الوجع والوجع المجاور

بين التصوف والشعر

د. عبد الحكيم العلامي

الولاء و الولاء المجاور

بين التصوف و الشعر

د. عبد الحكيم العلامي

فهرس المحتويات

مقدمة

الباب الأول

بين التصوف والشعر

الفصل الأول : بين الشاعر والصوفي

(١) بين التصوف والأدب

(٢) بين الشاعر والصوفي وجهتان

(٣) بين المتصوف والكون

(٤) بين الشاعر والكون

الفصل الثاني : بين التجربتين : الصوفية والشعرية

الباب الثاني : ملامح التصوف في الشعر

الفصل الأول: توظيف الشخصية الصوفية في الشعر

الفصل الثاني : توظيف التجربة الصوفية في الشعر

الفصل الثالث: اثر اللفظة الصوفية في اللغة والصورة

(١) بين اللغة والصورة

(٢) تجليات اللفظة الصوفية في الشعر

الباب الثالث : دلالات الاستخدام الصوفي في الشعر

الفصل الأول: التعبير عن العذاب الإنساني

الفصل الثاني : استخدام التصوف كقناع
الفصل الثالث: المعرفة وزوال الحجب
الفصل الرابع: حالات الاستغراق القصوى
السكر والفناء والاتحاد
الخاتمة
مراجع البحث

إهداء

إلي أستاذي الدكتور:

عاطف جودة نصر

تحية تقدير،

وامتنان.

د. عبد الحكم عبد الحميد العلامي

مقدمة

انشغل الشعر العربي الحديث بالعديد من الظـواهر الفنية الجديدة، التي واكبت ما حدث له من تطور في النصف الأخير من هذا القرن، والتي أسهمت في تشـكيل مضـامينه وبناه بطريقة فارقة، ومن هذه الظاهر التـي واكبـت هـذا التطور، اتكاؤه على التجربة الصوفية بقصد الاسـتفادة مـن رصيدها العرفاني في صياغة ملامح مغايرة له، مستفيدا من مجموعة العناصر المشتركة التي تجمع بين تجربة الشـاعر وتجربة الصوفي وما بينهما من تلاق، وما قد يكون بينهمـا من مفارقة، فبين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية ملامح موافقة نجدها في الطابع الذاتي للتجربة، وفي فاعلية الخيـال الإبداعي في كل منهما، وف ميل الصوفي والشاعر كليهمـا إلى التعبير بالرمز، كما نجد هذا التماثل في احتضان العاطفة المتوقدة، وفي الاتجاه إلى استثمار طاقات أكثر فاعليـة فـي نفس الإنسانية مما يعني أننا بإزاء بني متماثلة في النـواحي الوجودية والنفسية والتعبيرية.

وقد اتسعت هذه العلاقة في الشعر العربي الحـديث وأخذت ملامح ودلالات شديدة الثراء، ولم يتوقف الأمر فـي

الشعر العربي الحديث عند مجرد توظيف مفردات من المعجم الصوفي بل تعداه ليسهم التصوف بمضامينه ورؤاه العرفانية في تشكيل تجارب شعرية كاملة، والباحث في استلهام شعرنا العربي الحديث للتجربة الصوفية يلحظ مجموعة العناصر المشتركة التي تحدث فيما يبدو تزاوجا مشروعا بين التجربة كل من الشاعر والصوفي، ذلك أن كلا منهما يبحث في الخفاء عما لا يستطيع أن يكتشفه بنفسه، ثم في لحظة ينزل عليه الإلهام فيتوصل بالحدس وليس بالتحليل، إلى الحقيقة التي تخفي على الإنسان العادي، وهنا تختفي عناصر التشابه وتبدأ الفروق الرئيسية بين الشاعر والصوفي، ذلك أن حقيقة المتصوف أو واقعة هو الله، الحقيقة الكبري، بينما حقيقة الشاعر أو واقعه هو الجانب الإنساني أو الإلهي بمعناه العام(١) وبين موقفي المتصوف والشاعر قدر كبير من التماثل والتشابه ذلك لأن الشاعر الصوفي يسعلا لإنهاء نقص العالم، وعلي هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبث من سعى كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، وفي لحظات من تهيؤ الحواس واستعدادها للتأمل المركز، يختل اتزان الأنا، لدى كل من

الشاعر والصوفي وكلما اشتد الأنا اختلال أصبحت الصـور التي لديه عن الواقع العملـي أكثـر تحـررا منهـا عنـد الآخرين(٢) هذا البعد للتجربة الصوفية في الشعر سيظل في كل العصور تعبيرا عن توق الإنسان إلى التوازن والغبطـة والتحرر من كل ما يحول دون أن يلهب في حقيقته، وتزداد حاجة الشعراء إلى هذا البعد كلما جثم عليهم ما في المدنيـة من طموح زائف وغرور وشقاء(٣). إن توق الإنسان إلـى التوازن، ورغبته في التحرر يجيئان نتيجة لشـعور الـذات الإنسانية بأن شيئا يحدها في وجودها العيني، فهي تريـد أن تحقق إمكاناتها في العالم الذي قذفت فيه، ذلـك أن الاتجـاه الأصلي فيها هو تحقيق الإمكانات قـدر الوسـع والطاقـة، وتحقيق الإمكانات يصطدم بالغير، لأنه لا يجري داخل الذات وحدها، بل لابد أن يدري في وجود الذات مع الغيـر، ذلـك الغير الذي يفقدها استقلاليتها بما يفرضه عليها مـن أحـوال وأوضاع قد لا تتوافق مع رغبتهـا فـي اتخـاذ قراراتهـا بمفردها، ومن الأحوال المعروفة عن الألـم ممـا لاحظـه النفسانيون، أن التألم يزداد مقداره ونوعه تبعا لازدياد الرقي في سلم الكائنات الحية حتى أن أدناها في التطور أقلها تألما،

وأعلاها أكبرها شعورا بالألم حتى تصل الى الإنسان، فالتألم إذن. مصدره الحد من تحقيق الإمكانيات وهو شعور من الذات بأن ثمة مقاومة تعانيها من جانب الغير وهي تحقق ما بها من إمكانات(٤) وبعد لجوء الإنسان الشاعر إلى التجربة الصوفية بوصفها استنباطا منظما لحقيقة الوجود، حلا مندوبا لهذه الإشكالية الوجودية، التي تتمثل في رغبة الإنسان في الإحساس بفرديته، واقترابه الحميم من وجوده الحق، بعيدا عن ذلك الوجود الزائف مع الغير.

والدراسة ستسعي من خلال ولائها للشعر، الذي يتجاور مع ولائها للتصوف، لتكشف عن رصيد التجربة الصوفية في هذا الشعر، وعن مدي التوافق أو التقارب بين كل من تجربة الشاعر، وتجربة الصوفي.

يتبقي لي أن اشير إلى أن هذه الدراسة هي في الأصل أطروحة علمية، حصل بها الباحث مؤخرا على درجة الماجستير في الآداب من قسك اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس.

د. عبد الحكم عبد الحميد

العلامي

القاهرة ١٩٨٨م

الباب الأول

بين التصوف والشعر

الفصل الأول
بين الشاعر والصوفي

ويتضمن:

* بين التصوف والأدب.
* بين الشاعر والصوفي: وجهتان.
* بين المتصوف والكون.
* بين الشاعر والكون.

بين التصوف والأدب

لقد نشأ التصوف في حضـن المنجـزات الفكريـة والوجدانية الكبرى للبشرية، وكان لصـيقا بهـا، ومحركـا لتطلعاتها، ورغبتها في الوصول إلى ما تصبو إليه من أمال، ويعتبر التصوف المنجز الوجداني الأعلى لهذه المنجـزات، وقد امتزجت فيه الفلسـفات بالـديانات قـديمها وحـديثها، فالتصوف ظاهرة إنسانية قديمة شاملة وعميقة ذات موقـف متميز لذا كان لابد أن تكون صـلته بـالأدب مـن أوثـق الصلات، ذلك أن الأدب هـو العطـاء الوجـداني الأرقـى للإنسانية، والتصوف هو تمام هذا العطاء وهو درجة عليـا من درجات ترقيه وفيوضه.

فالصلة إذن وثيقة بـين التصـوف والأدب بشـكل خاص، وبينه وبين الفلسفة بشكل عام" إذ إن التصوف يحلق بجناحين أحدهما الفلسفة، والثاني الأدب، ومن الواضـح أن صلة التصوف بالفلسفة قائمة، مع التـأملات الفلسـفية فـي مختلف عصور الفلسفة، ومـع أعلامهـا القـدامى، وفـي عصورها الوسطى والحديثة والمعاصرة، كما أنهـا قائمـة أيضا مع النظريات الفلسفية الصوفية، مثل نظريات الاتصال

أو الاتحاد أو الحلول أو وحدة الشهود أو وحدة الوجود ومـا تولد عن هذه النظريات من نظريات أخرى" (٥).

ويؤكد الدكتور/ عبد القادر محمـود هـذه الصـلة ووثاقتها بين التصوف والأدب حتى إنه يمكن القـول- فـي رأيه- بأن التصوف أقرب إلى الأدب منه إلى الفلسفة، وهـو يرد بذلك على تلك النظرة التي اعتبرت التصوف موصـولا بالفلسفة فقط: مع أن نشأة الفلسفة لم تكن إلا نتيجـة معانـاة الإنسان مع الوجود ككل، لا مع عنصر من عناصره، ولا مع شكل من أشكاله، وأنماط ظواهره(٦).

وهناك- فيما يري أستاذنا الدكتور/ عاطف- "وشائج قربى تجمع بين التصوف والفن بشكل عام وبينه وبين الشعر بشكل خاص، هذه الوشائج: تمثل في أن كليهما يحيـل إلـى العاطفة والوجدان.. ومعني هذا أن التصوف والشعر كليهما، لا ينتميان لنسقين مختلفين ففي التجربة الصوفية أو التجربـة الشعرية على حد سواء، نحصل على ضـرب مـن الجـد المكثف، وننخرط بواسطته في وعينا الداخلي الـذي لا يفتـأ يأخذ في الاتساع والنمو والتمدد. ونطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية وابتذالها" (٧).

هذا ويتميز الأدب بشكل عام والأدب الصوفي بشكل خاص بخصائص عدة منها: صدق التجربة، والمعاناة في خوضها، وتدفق العاطفة وقوتها، فالأديب الصوفي ليس متصنعا ولا متكلفا، إنه عاشق مخاص في عشقه عن كوامن مشاعره ولواعجه بالكلمات، وهو على هذا ليس فنانا محترفا، ولا هو باحث عن الفتوحات في عالم الفن، ولا الشهرة والظهور بين أهله، ولكنه يندفع للتعبير عن تجربته مضطرا في كثير من الأحيان.

ومن هذه الخصائص أيضا الرمزية في التعبير، وهي خصيصة تفرضها طبيعة المعاني الروحية التي يعبرون عنها، من خفاء ودقة وبعد عن مجالات اهتمام الشخص العادي، مما يجعل من الصعب التعبير عنها بألفاظ اللغة العادية المشتركة بين الناس، فيكون الرمز والإشارة والإيحاء الذي لا يخلو من غموض، هو السبيل الوحيد المفتوح أمام الأديب الصوفي.

وهذا الطابع الرمزي يكاد يكون قاسما مشتركا بين كل إنتاج فني جدير باسم الأدب، فالأدب بشكل عام يهرب

من المباشرة التي تفقده عطاءاته المتعددة إلى الإيحاء والرمز الذين يكسبانه هذه العطاءات(٨).

وقد أثرى الصوفيون الشعر العربي بهذه الرمزية الصوفية وبتلك السريالية الغامضة إثراء كبيرا، إذ فتحوا له المنافذ، ووسعوا من جوانبه ومذاهبه في التعبير والأداء، وطرقوا عالم الروح يجولون في أسراره وأنواره، وجهتهم الحقيقة، ودافعهم الشوق والحب ورغبة الظفر بالوصل والمشاهدة جامعين بين مناهج الرمزية، ومعالم السريالية في الأخذ من الباطن ومن اللاشعور.

ومن ثم فإن العلاقة بين التصوف والأدب علاقة حميمة تفرضها مجموعة العوامل المشتركة التي تجمع بينهما، والتي تتمثل في الطابع الذاتي للتجربة لدى كل من المتصوف والأديب، وفي فاعلية الخيال، وفي ميل كل من المتصوف والأديب إلى التعبير بالرمز، وفي توقد العاطفة، وصدق التجربة وصدق المعاناة فيها، "من هنا استخدام الصوفي لغة الشعر كما كان استخدام الشاعر منهج الذوق الصوفي منارا لإدراكه ووعيه، أما لغة الشعر عند الصوفية فلابد من إعطائها مدلولات جديدة، ولابد من إثرائها بتدفق

الشعور وجمال العبـارة، لتتعـالى وتسـمو إلـى مسـتوى الموضوع الرفيع الأعظم" (٩).

بين الشاعر والصوفي : وجهتان:

لكل من المتصوف والشاعر موقفه المتميز والشـديد الخصوصية، والشديد العمق والثراء تجاه الكون بمن فيه وبما فيه، تتم بلورة هذا الموقف في رحلة ديناميكية مضيئة شائقة وشاقة في الوقت ذاته، بمعنى أن هذا الموقف يتخذه الصوفي أو الشعر بعد رحلة جدلية فاعلة مع الكون، ثم لا يفتـأ هـذا الموقف في نموه وتطوره وجدليته حتى يصل إلى أن يصبح موقفا خاصا ومتميزا تجاه الحقيقة الكلية.

وبين موقفي المتصوف والشاعر قـدر كبيـر مـن التماثل والتشابه ذلك لأن "الشاعر كالصوفي يسعى لإنهـاء نقص العالم، وعلي هذا فإن الصلة بين التصـوف والشـعر تنبثق من سعى كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمـالا مـن عالم الواقع، وف لحظات من تهيؤ الحواس واستعدادها للتأمل المركز، يختل اتزان "الأنا" لدى كل من الشعر والصـوفي، وكلما اشتد "الأنا" اختلال أصبحت الصور التي لديـه عـن الواقع العملي أكثر تحررا منها عند الآخرين.

علي أن هذا التماثل والتشابه بين الموقفين يدوم إلـى حد تختفي بعده عناصر التشابه وتبدأ الفروق الرئيسية بينهما،

فلكل من الشاعر والصوفي وجهته وحقيقته التي يسعى جادا إليهما" ذلك أن كلا منهما يبحث في الخفاء عما لا يستطيع أن يكشفه بنفسه، ثم في لحظة، ينزل عليـه الإلهـام فيتوصـل بالحدس، وليس بالتحليل، إلى الحقيقة التي تخفى على الإنسان العادي، وهنا تختفي عناصر التشابه، وتبدأ الفروق الرئيسية بين الشاعر والصوفي: ذلك أن حقيقة المتصوف وواقعه هو "الله" بينما حقيقة الشاعر وواقعه هو الجانـب الإنسـاني أو الإلهي بمعناه العام(١٠).

وعلى هذا فإن على الرغم من وجود هذا القدر مـن التشابه والتماثل بين موقفي كل من الصوفي والشاعر تجـاه الكون فلكل منهما واقعه، وحقيقته، التي ينطلق منها، وإليها.

ويثير هذا السياق من البحث تساؤلا عن الفروق بين تجربة شعرية ذات بعد صوفي، وتجربة صـوفية ذات بعـد شعري، ونبادر إلى القول – حسبما يري أسـتاذنا الـدكتور عاطف- أن الفروق المفترضة قد تبدو في بعـض الأحيـان فارغة مصطنعة(١١).

فلنقل إذن إن نقطة الانطلاق فـي الأدب الصـوفي التصوف ذاته، مفهوما بوصفه موقفا من الوجود بشكل عام،

ينحل في هذا الأدب إلى تعبير فني له مقوماته ومقتضـياته، والشعر في جوهره بنية لغوية ذات تشكيل استطيقي، تمـيط الحجاب عن الوجود والموجود في جملته بواسـطة معرفـة كشفية تتنامى في سلسلة متصلة من الحدوس، إن الشعر بنية لغوية توحد بين لغتين، جزئية محلية تصوغ بهـا الجماعـة التي ينتمي إليها الشاعر تراثا الثقافي، وعالمية عالية علـى الفصائل اللغوية يرسلها العلو بوصفه مطلق الوجود من حيث هو حقيقة حاضرة في كل مكان، ويلتقط الشاعر هذه اللغـة التي تحمل طابع الشفرة لتحور عنده إلى إرسال جديد. وهكذا نجد أنفسنا في الأدب تعبير والتصوف موقف.

وعلى هذا النحو تبدو التجربة الصوفية فـي بعـدها الشعري انطلاقا من الموقف بكل ما فيـه مـن خصـائص ومقومات صوب التعبير الفني عن المحور الجـوهري فـي التصوف، كما يتمثل في حضور العلو المنكشف في الطـابع التاريخي الفريد للحظة، سواء تكشف عل نحـو روحـي أو آخر مادي. وعند هذا المستوى يلتقـي الصـوفي الشـاعر والشاعر الصوفي، ويتجهان إلى التعبير عما آثار فيهما فـي

إبان لحظة من لحظات الوعي دهشة كشفت لكليهما الحجاب عن حقيقة العلو الحاضر.

ولنا أن نتساءل الآن عن حدود التجربـة الشـعرية المعاصرة في بعدها الصوفي. والحق أن الشـعر الصـوفي الحديث لم يأخذ شكله المكتمل إلا في أخريات هذا القرن على أيدي الشعراء الذين حددوا شكل القصيدة، أما بـواكير هـذا اللون فنجدها لدى طائفة من الرومانسيين الذين كتبوا قصائد تنتمي إلى شعر الخواطر التأملية عبروا فيها عن رفض ثائر أو إذكاء شعلة أو تمرد ميتافيزيقي دفعت إليه الرغبـة فـي الحرية التلقائية، أو قلق وتساؤل عن الغابة والمصير، وتئول هذه الخطوات إلى جملة من المواقف شغل الشعر الرومانسي بالتعبير عنها بسبب ما في طبيعته من غنائية تستمد مقوماتها من رغبة الإنسان في توكيد الذات واقتحام المجهول، ومـن تردده بين عظمته ونقصه، وبين قوته وضعفه، بين ما يهيب به إلى السماء وما يشده إلى الأرض.

وفي بعض قصائد صلاح عبد الصـبور، ومحمـود حسن إسماعيل وغيرهما صياغة لرموز شعرية، قد تبدو في قراءة ثانية كاشفة عن أبعاد صوفيته، وهي رموز اسـتحدثها

هؤلاء الشعراء ولم يصوغها على غرار الرموز العرفانيـة الموروثة، وإنما شكلت هذه الرموز الصوفية انطلاقـا مـن هموم الإنسان المعاصر وأزماته، ودارت في جوهرها علـى الرحلة والاغتراب والسفر والقلق والملال والحـزن الـذي ينبثق كالينابيع الصافية التي يؤذن هدير سـطحها لأعمـاق بعيدة. إن هذا البعد الصوفي في بعض التجـارب الشـعرية سيظل في كل العصور تعبيرا عن توق الإنسان إلى التوازن والغبطة والتحرر من كل ما يحول دون أن يلهب في حقيقته، وتزداد حاجة الشعراء إلى هذا البعد كلما جثم عليهم ما فـي المدينة من طموح زائف وغرور وشقاء(١٢).

وبحثنا هذا سوف يتوقف عند الأبعاد وتلك الملامـح الصوفية في شعرنا العربي الحديث فـي مصـر، بقصـد كشفها والوقوف على أصولها العرفانية الصوفية.

بين المتصوف والكون

عندما تختفي عناصر التشابه بين مـوقفي الشـاعر والصوف، يتجلى الصـوفي بموقفـه الشـديد الخصوصـية والشديد التميز تجاه الكون.

فالدين – حسبما يرى " يونج" – موقف عقلي خاص يمكن تكوينه بناء على الاستعمال الأصلي لكلمة Religion الذي يعني اعتبارا جادا(١٣).

والصوفي منذ بداية رحلته يتخذ هذا الموقف العقلـي الخاص والمتميز تجاه الحياة، أي الصوفي – يعلـن بدايـة عصيانه لهذه الحياة، فإذا أقبلت أدبر، وإذا أعطت زهد، وإذا أغرت ترفع وتسامى ونأى. وفي سبيل ذلك يقطـع رحلتـه الشاقة في مجاهدة الدنيا والنفس، تلك المجاهدة التي يخلـص بعدها إلى ربه فيصير وحده إليه. يقول أبو يزيد البسـطامي "طلقت الدنيا ثلاثا بتاتا لا رجعة لها، وصرت وحـدي إلـى ربي فناديته بالاستغاثة: إلهي! أدعوك دعاء من لم يبـق لـه غيرك.. " (١٤).

والتجربة النفسية الأساسية في التصـوف- حسـبما يرى فردريك هلر في كتاب الصلاة- هـي العـزوف عـن

الرغبة في الحياة، هذا العزوف الذي يولده الملل من الحيـاة ذاتها، والخضوع بغير تحفظ للامحدود، هذا الخضوع وهـذا الاستغراق الذي يمثل قيمة الجـذب والغيبـة فـي الهـدف المقصود(١٥) يقول أبو يزيد :" أحببت الله حتـى أبغضـت نفسي، وأبغض ت الدنيا حتى أحببت الله، وتركت الدنيا حتى وصلت بالله واخترت الخالق على المخلوقين حتى أنست به" (١٦).

على أن اللافت للنظر في أقوالهم، مساواة بغضـهم للدنيا ببغضهم لأنفسهم، إننا نستدرك ذلـك إلـى القـول: إن النفس في وجه من وجهوها تكون أمارة بالسوء، والصـوفي ينشد الخلاص من كل سوء حتى يكون جديرا بمقام الأنـس الإلهي، فمخالفة النفس لديهم رأس العبادة وقد سئل المشايخ عن الإسلام فقالوا: " ذبح النفس بسيوف المخالفة" وقال ابـن عطاء : النفس مجبولة على سـوء الأب، والعبـد مـأمور بملازمة الأدب، فالنفس تجري بطبعها في ميـدان المخالفـة والعبد يردها بجهده عن سوء المطالبة، فمن أطلق عنانها فهو شريكها معها في فسادها" (١٧).

وموقفهم من مجاهدة النفس ينبع بداية مـن سـندهم الأصيل "القرآن الكريم" يقول الله سبحانه وتعالي : (وأمـا من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى، فإن الجنة هـي المأوى) (١٨) واستنادا على هذا يقول أبو يزيد " انسـلخت من نفسي كما تنسلخ الحية من جلدها... " (١٩).

الانسلاخ من النفس هنا مرادف بـالقطع للمجاهـدة، والنفس كما يري سقراط كائن روحي مستقل وأنه إذا أهمـل وترك علته طبقة من الصدأ والجهل والآراء القيمة الفاسـدة، وهو يرى أنه في إمكان الإنسان أن يزيل طبقـات الجهـل وصدأه إذا تأمل وفكر في نفسه، فمعرفة النفس لديه هي أول معرفة يجب تحصيلها، والتجربة الدينية أو الصوفية هي نوع من طموح "الأنا" إلى ما هو أسمي، ويعتبرها "وليم جـيمس" قطعة حية من الواقع، وفي هذه التجربة قلق وخلاص، قلـق من العالم الأرضي وخلاص يستبان في طموح الأنا إلى ما هو أسمى.

فالإنسان يعيش في الأرض ويتشبث بما هو أسـمى من الأرض، وفي هذا دفع لعجلة التقدم إلى الأمـام وإذكـاء لحيوية البشر، وبث للأمل في حنايا النفوس(٢٠).

وعندما يخاص الصوفي إلى هذا المقام تكون ضريبة الوصول إليها لانسلاخ من النفس وبغـض الـدنيا واختيـار الخالق على من سواه يقول النفري:

"أوقفني بين يديه وقال هل ترى غيري، قلت لا، قال فانظر إلي، فنظرت إليه يخفض القسط ويرفعه، ويتولى كـل شيء وهو وحده" (٢١).

" ونقلة إلى شعر الصوفية تكشف لنـا عمـق هـذا الموقف، وتسهم في تكوينه وجلائه، فشـعرهم لا يقـل فـي تأكيده على موقفهم هذا من نثرهم، بل يعضده ويقف بنا على أصالته وصدق توجهاته. يقول ابن الفارض:

ولي نفس حر لو بذلت لها على
تسليك ما فوق المنى ما تسلتِ
وعن مذهبي في الحب مالي مذهب
وإن ملت يوما عنه فارقت ملتي
ولو خطرت لي في سواك إرادة
على خاطري سهوا قضيتُ بردتي
لك الحكم في أمري فما شئت فاصنعي
فلم تك إلا فيك عنك رغبتي (٢٢)

يصبح الحب الإلهي شغل ابن الفـارض الشـاغل، يصبح المذهب والعقيدة والتوجه، والحياد عن هذا الحب الذي تمكن من الشغاف يرادف لديه مفارقة الملة والارتـداد، لـذا وجب على المحبوب أن يمارس سلطة تملكـه، فـالحكم لـه والمشيئة، فلا رغبة إلا فيه ولا انصياع لأمر يصـدر مـن غيره. "وعاطفة الحب هذه حالة شعورية مصـحوبة بنشـاط متواصل متتابع نتيجة استعداد وجداني خاص يجعل الصوفي يقوم بسلوك معين إزاء هدفه وهو الوصول إلـى الله وإدراك حقيقة الكون... على أن هذه العاطفة عاطفة مكتسـبة تنمـو بتأثير البيئة التي يعيش فيها المتصوف كـالخلوة ومجـالس الأذكار أو الاجتماعات التي ينظمها الصوفية" (٢٣).

والملاحظ في الشعر الصوفي بشكل عـام توجيهـه الخطاب إلى أنثى، وهذه خصيصة ملازمة له، فلقـد اتخـذ الشاعر الصوفي من المرأة رمزا للذات الإلهية" إذ وصـف من خلال العواطف الإنسانية والجمال الأرضي الزائل، حبه الإلهي وتعشقه بالجمال في علوه وإطلاقه، مميزا فـي هـذا الوصف الشعري بين الجمـال الحقيقـي المتسـم بالوحـدة

والشمول والأبدية، والجمال المجازي أو المعـار بحسـبانه مظاهر متنوعة للتجلي..." (٢٤).

والحقيقة تكمن في أن التماثل بـين الحـب الإلهـي والحب الإنساني واقع لا محالة، فالمشاعر وأعراض البـدن والنفس قد تتماثل تماما، وذلك من أهم الأسباب التي أدت إلى الخلط والاضطراب في الحكم الصوفي حيث قرن هذا الحب في طهره وبراءته وقداسته بالحب الجنسي في أقرب صورة وأدناها(٢٥).

والصوفي الشاعر حينما يتذكر الأيام الخوالي قبل أن يدعوه محبوبة إليه، يتملكه الأسى على ما أضاع من أيام كان مشتغلا فيها بلهو الدنيا، وأمور خلقها واصفا قلبه فـي هـذه الفترة بالخلو، ذلك لأن فرحه كان لغير الله، وذكر الخلـق- ساعتها- كان شغله.

يقول "سمنون" (*):

وكان فؤادي خاليا قبل حبكم

وكان بذكر الخلق يلهو ويمزح

فلما دعا قلبي هواك أجابه

فلست أراه عن فنائك يبرح

رميت ببينٍ منك إن كنت كاذبا

إذا كنت في الدنيا بغيرك أفرح

وإن كان شيء في البلاد بأسرها

إذا غبت عن عيني بعيني يلمح

فإن شئت واصلني وإن شئت لا تصل

فلست أرى قلبي بغيرك يصلح (٢٦)

وهذه الأبيات تطرح أيضا انحيـاز الصـوفي التـام لمحبوبه، ذلك الانحياز الذي يجعـل المحـب وقفـا علـى المحبوب "فلست أرى قلبي بغيرك يصلح" فصلاح أمر القلب موقوف على وصل الحبيب، ومادام المحب وقلبه قد أصـبحا وقفا على المحبوب، فله أن يمارس تدلله، فلقد تملك فسيطر، وحكم فطغت مشيئته "فإن شئت واصلني وإن شئت لا تصل" إنه الإخلاص فـي المحبـة، والانقيـاد التـام للمحبـوب. والإخلاص والانقياد منارتان توجهان الصوفي في رحلته:

يقول "سمنون" أيضا:

شغلت قلبي عن الدنيا ولذتها

فأنت والقلب شيء غير مفترقِ

وما تطابقت الأحداق من سِنةٍ

إلا وجدتك بين الجفن والحدق (٢٧)

فالمحبوب الذي تمكن من قلب المحب صار ملازمـا له ولا يفارقه طرفة عين "... إلا وجدتك بين الجفن والحدق" وقوله: "فأنت والقلب شيء غير مفترق" يؤذن بتعبير شعري يشي بحالة من التوحد الصوفي المحب والله المحبوب " وإذا كانت درجة الشوق تتناسب مع مكان الموضوع المشتاق إليه، فأي شوق أقوى من الشوق إلى الاتحاد بـالله..." والاتحـاد بالله هنا يقصد كاملا، أعني أن يصير المحب والمحبوب شيئا واحدا فعلا... فتكون الإشارة إلى الواحد عين الإشارة إلـى الآخر، ثم تختفي الإشارة لانعدام المشير، فلا يصير ثمة غير واحد أحد هو الكل في الكل (٢٨).

وتلك درجة عليا من درجات الترقي في رحلة توجه الصوفي إلى الله.

وبهذا التطواف السريع بين أقـوال الصـوفية نثـرا وشعرا نستطيع أن نتبين: أن غاية الصوفي وحقيقتـه التـي يسعى فيها وإليها هي الله، تلك الغاية التي تتمثل في انحياز تام له تعالى، وفرار ممن سواه.

وعن موقف الصوفي تجاه الناس بدايـة "... لابـد للمزيد في ابتداء حالة من العزلة عن أبناء جنسه ومن حـق العبد إذا آثر العزلة أن يعتقد باعتزاله عـن الخلـق سـلامة الناس من شره، ولا يقصد سلامته من شر الخلق... فقد مـر إنسان ببعض الصالحين، فجمع ذلك الشيخ ثيابه عنه، فقال له الرجل: لم تجمع عني ثيابك، ليست ثيابي نجسة؟ فقال الشيخ: وهمت في ظنك، ثيابي هي النجسة، جمعتها عنك، لئلا تنجس ثيابك، لا لكي تنجس ثيابي" (٢٩).

ويفهم من هذا أن عزلة الصوفي عن الناس ليسـت اتقاء لشرهم بقدر ما هي وقاية من شره هو. علـى أن هـذا التبرير الذي ساقه الشيخ عندما لمست ثياب الرجل ثيابـه لا يمتد بنا كثيرا فنجد أنفسنا أمام موقف آخـر مقابـل يقـول الجنيد: من أراد أن يسلم له دينه، ويسـتريح بدنـه وقلبـه، فليعتزل الناس، فإن هذا زمان وحشة والعاقل من اختار فيـه الوحدة"(٣٠).

العزلة عند الصوفية مبدأ أصيل إذن، وإن اختلفـت تبريراتهم لهذه العزلة، إلا أنهم يتفقون عليها كأساس جوهري

من أسس رحلتهم وذلك لأن : من علامة الإفلاس الاستئناس بالناس على حد قول "الشبلّي" (٣١).

والخلوة- فيما يرى أستاذنا الدكتور عاطف – سـمة مميزة للتجربة الدينية عن الصوفي، ذلك لأنها تفتح للشـعور باب الأنس بالله لاستيحاشه عما سواه، وفيها تخاص للإنسان ذاته الحقيقة المحتمية عنه بالناس، وذلك لأن مخالطة النـاس والسقوط فيهم يعكر بكارة القلب ويجعل الإنسان جما غفيـرا بدلا من أن يكون متوحدا فريدا(٣٢).

على أن للعزلة أسبابا منها ما هو ذاتي، فقد يفـرض الإنسان على نفسه العزلة نتيجة حادثة معينة أثرت فيه فيغير على أثرها مجرى حياته، وهذه الحادثة قد تكـون- مـثلا- فشلا ما أصابه في أمر من أمور حياته، فيؤدي ذلـك إلـى انسحابه وهروبه من مواجهة هذا الفشـل فيتخـذ التصـوف طريقا نتيجة لذلك(٣٣).

وقد يفرضها الإنسان على نفسه مؤثرا بهـا طريـق السلامة والنجاة، نتيجة فسادٍ عم، أو خلل جزعت على أثـره نفسه الرقيقة. وهذا يفسر لنا توجه بعض المسلمين الأوائـل إلى التصوف واتخاذه طريقا، وذلك بعد أن عم الفساد وفشـا

الإقبال على الدنيا، واختل ميزان العدل والقيم، خاصـة مـا حدث لآل البيت من قتل وتدمير وتخريب، على أيدي خلفـاء وولاة الدولة العباسية. ولما رآه هؤلاء المسلمون الأوائل من مظاهر الثراء والبؤس، والارتفـاع والحضـيض، والشـبع والجوع، فاستفظعوا الصورة فانعكس كل ذلك على نفوسـهم القلقة التي تبحث عن خلاصها... فكان تصوفهم(٣٤).

وتمثل الخلوة أو العزلة عند الصـوفي موقفـا مـن مواقف الاغتراب الاجتماعي، وهي تلائم تماما سلوك الزهد الذي يأخذ الصوفية به أنفسهم وهم في أوائل الطريـق، أمـا الصوفية الذين تجاوزوا هذه المرحلة الأولى، فيمثلون درجة من الكمال الروحي لا يلائمها سلوك الخلوة والعزلة والفرار.

على "أن التحليل النقدي للتصوف في كيـان الثقافـة العربية الإسلامية يكشف عن اتجاه لا يقاوم إلى الاستسرار، ونزوع حاد إلى تأسيس الجماعات الروحية التي كانت شديدة القرب من الانفصال ومشاعر الاغتراب الاجتماعي والـديني والسياسي... ويفسر هذا الجنوح إلى الاستسرار الذي تتعاطاه جماعات الأقلية ميل المذاهب الغنوصية ممثلة في جماعـات الصوفية والشيعة وفي إخوان الصـفا، ولـدى القبالـة فـي

الغنوص اليهودي، وجماعات الأفلـوطينيين المحـدثين فـي الشرق والغرب إلى تكوين جماعة الصفوة والنخبة المختارة التي يتقاسم أفرادها أنماطا من الرمـوز والأفكـار والقـيم والسلوك.. لقد كانت جماعات النخبة ممثلـة فـي الصـوفية ترفض ثقافة القاعدة العريضة إما لأنها غير مثالية، وإما لما تنطوي عليه من متناقضات، لذلك نجدها تميل إلـى تخطئـة الثقافة السائدة، وإلي ربط التغيير الاجتماعي بالمثال المنشود، واعتبار الخلاص مسألة ذاتية، ممـا أفضـى إلـى تعميـق التناقض بين ثقافتهم والثقافة العامة" (٣٥).

ومهما كانت الأسباب والظـروف التـي أدت إلـى التصوف فإن هناك عنصرا هاما ينبغي الإشـارة إليـه فـي ضوء التفسير النفسي للظاهرة هذا العنصر قد نسميه استعدادا أو مزاجا أو ميلا أو موهبة. المهم أن هذا العنصر وجد فـي هذه النماذج بدرجات تختلف وضوحا وقوة وعنفا (٣٦).

التصوف إذن فعل نفسي وطاقـة وجدانيـة عاليـة، والعزلة أو الخلوة مرحلة هامة بالنسبة للصوفي، يقطع بهـا شواغل القلب بمن سوي الله، فهي بالنسبة له مرحلـة بنـاء وتكوين واستعداد للخروج الممتلئ الذي يستطيع به مواجهـة

الحياة والناس، فمن آدابها" أن يحصل من العلوم ما يصـحح به عقد توحيده، لكي لا يستهويه الشـيطان بوساوسـه، ثـم يحصل من علوم الشرع ما يؤدي به فرضه، ليكون بناء أمره على أساس محكم، والعزلة في الحقيقة: اعتـزال الخصـال المذمومة. فالتأثير لتبديل الصفات، لا للتنائي عن الأوطان... (٣٧).

بين الشاعر والكون:

يقف الشاعر موقفا أكثر شمولية واتسـاعا تجـاه الله والكون والحياة والناس، ذلك لأن حقيقة الشاعر وواقعه هـو الجانب الإنساني والإلهي بمعناه العام، فهـو يتعامـل مـع معطيات الكون والواقع بكل ما تحمله من خير وشر، فيقـف مع الخير موقف النصير: يبرزه ويلقي الضوء عليه، ويواجه الشر ويفضحه. فالشاعر ابن شرعي لواقعـه وجـزء مـن نسيجه، لذا فهو لا يواجه الحياة بالانسلاخ منها وتطليقها كما يفعل الصوفي، بل يتعامل معها وجها لوجـه" إن الفلاسـفة والأنبياء والشعراء ينظرون إلى الحياة في وجههـا لا فـي قفاها.. وينظرون إليها ككل لا كشذرات متفرقـة فـي أيـام

وساعات، ومن هنا فإن همومهم يخـتلط فيهـا الميتافيزيقـا والواقع والموت والحياة والفكر والحلم.... (٣٨)

والشاعر مؤمن بحتمية انتصار الخير بعد رحلة من الصراع الطويل المرير مع نقيضه الشر، وإيمانـه بحتميـة انتصار الخير هذا ينعكس على تعامله مـع واقـع الحيـاة، ومعطيات الكون، يقول صلاح عبد الصبور:

".... وأؤمن أن غاية الوجود هي تغلّب الخير علـى الشر من خلال صراع طويل مرير...." (٣٩).

والشاعر حتى حينما يعود إلى ذاته وينظر فيها، فإن ذلك لا يعني الانسلاخ من الواقع، وتحديد الإقامـة بـل إن الذات هنا تصبح محورا أو بؤرة لصور الكـون وأشـيائه، ويمتحن الإنسان من خلال النظر في ذاتـه علاقتـه بهـذه الأشياء،وقد يدير نوعا من الحوار الثلاثي بين ذاته النـاظرة وذاته المنظور فيها وبين الأشياء، ومن خلال هـذا الحـوار تتولد الحقيقة... " (٤٠).

تصبح ذات الشاعر هنـا محـورا لصـور الكـون وأشيائه، ويصبح الشاعر بؤرة هذه الصور وتلـك الأشـياء، ينفعل بها تأثرا وتأثيرا، ويقـيم معهـا علاقـات متشـابكة

وحميمة، تلك رسالته، وهذا دوره تجاه واقعة الذي يحمل بين جوانحه الرغبة في إصلاحه وتغييره. من هنا يكون الشـاعر أكثر التحاما بالواقع والحياة والناس والكـون ومـا يحويـه، ويكون كذلك أكثر مواجهة له، فهو مقبل على الحياة، ملـتحم بناسها لا يستطيع الانفصال عنهم، ولا يمكنـه اتخـاذ مقـام أعلى، أو درجة أرقى، ذلك لأن الناس همه الأول، وقضـيته الأولى، وواقعه كذلك.

يقول صلاح عبد الصبور:

" الناس في بلادي جارحون كالصقور

....

لكنهم بشر

وطيبون حين يملكون قبضتي نقود

ومؤمنون بالقدر" (٤١)

....

والشاعر صاحب القضية حتى عندما يجافي ويهجـر تكون مجافاته ويكون هجره مرادفا لتعميق المعرفة وديمومة التواصل، ويكون كذلك نوعا من إعادة الترتيـب والإعـداد، ومحاولة الاستقراء. يتأتى ذلك عن طريق إحداث نوع مـن الجدل والحوار، بينه وبين ذاته المبدعة من جهة، وبينه وبين

معطيات واقعة من جهة أخرى "وينظر الإنسان في ذاته هـو التحول الأكبر للإدراك البشري، لأنه يحيل هذا الإدراك من إدراك ساكن فاتر إلى إدراك متحرك متجاوز، ويرقى باللغة البشرية إلى مرحلة الحوار مع النفس الذي هو أكثر درجات الحوار صدقا ونزاهة وتواصلا، إذ تصبح فيه اللغـة نقيـة صافية خالية من سوء التفاهم وتشتت الدلالات" (٤٢).

عندئذ يخرج الشاعر إلى الناس طلقا وممتلئا: يقـول عبد الصبور:

أنا شاعر.........
ولكن لي بظهر السوق أصحاب أخلاء
وأسمر بينهم بالليل أسقيهم ويسقوني
تطول بنا أحاديث الندامى حين يلقوني
على أني سأرجع في ظلام الليل حين ينفض سامركم
وحين يغور نجم الشرق في بيت السما الأزرق
إلى بيتي
لأرقد في سماواتي
وأحلم بالرجوع إليكم طلقا وممتلئا
بأنغامي...... وأبياتي

أجافيكم......... لأعرفكم (٤٣)

إن ذات الشاعر الناظرة- حين العودة إلى ملكوتهـا الخاص – تتحول إلى ذات ناظرة وذات منظور فيهـا لتقـيم نوعا من الحوار والجدل بينها كذات ناظرة، وبينهـا كـذات منظور فيها وبين الأشياء، ومن خلال هذا الحوار والجـدل تتولد الحقيقة، تلك التي تتمثل هنا في الحلم بالرغبة في الفعل وإحداث التغيير" وأحلم بالرجوع إليكم.......... "، فمجافـاة الشاعر للناس هنا لم تكن إلا نوعـا مـن إعـادة الترتيـب ومحاولة الاستقراء عن طريق هذا الجدل الذي يقيمه بين ذاته المبدعة من جهة، وبينه وبين واقعه مـن جهـة أخـرى " أجافيكم – لأعرفكم".

والشاعر الذي هو مرتبط بالناس، وهمـه وواقعـه إنساني في المقام الأول، هو الذي يحمل بين جوانحه الرغبة في الإصلاح والتغيير، إن هذا الشاعر لا يمكنه بحال أن يقعد عن رسالته هذه رهين محبسه، أو يتنصل منها، ولا يمكنـه كذلك أن يعيش بمعزل عن واقع الناس، وإلا فسيصبح فاقـدا لمصداقيته كشاعر. يقول صلاح عبد الصبور في قصـيدته "من أنا" : (٤٤)

....

ولست أنا الحكيم رهين محبسه بلا أربٍ

لأني لو قعدت بمحبسي لقضيت من سغبٍ

ولست أنا الأمير يعيش في قصر بحضن النيل

يناغيه مغنيه

وملعقة من الذهب الصريح تطل من فيهِ

....

وتصبح الرغبة في العطاء والبذل نوعا من العـذاب والمجاهدة التي يمارسها الشاعر من أجل الآخرين:

....

ولكني تعذبت لكي أحتال للمعنى

لكي أملك في حوزتي المعنى مع المبنى

لكي أسمعكم صوتي في مجمع الأصوات

....

وقفـت أمـامكم بالسـوق يـا أهلـي..... أنـا ابنكمو...............

....

من حجرٍ نُقرا

وأعلى فوقه البناء

بناء زاهي الطلعة

مربعة جوانبه، ومطليا بماء السعد

لكي تأوي لـه أحلامكـم، والـدفء، والزوجـات، والأبناء

ويتنامى موقف ارتباط الشاعر بالناس هنـا، حتـى لندرك أنه- أي الشاعر- قد أصـبح جـزءا مـن النسـيج الإنساني، بل حجرا في صرح البناء البشري الكبيـر، هـذا البناء الزاهي الطلعة، الذي تأوي لـه الأحـلام، والـدفء، والزوجات، والأبناء. إنها درجة من درجات الاكتمال التي لا تتحقق لذات الشاعر إلا بهذا الارتباط الحميم، والشاعر لا يفتأ يفصح عن حميميته هذه، وشدة ارتباطه بالناس وهويته " يـا أهلي... أنا ابنكمو.... ".

والشاعر في توجهه إلى الله يطـرح علاقـة تتسـم بعفويتها، وعموميتها، بمعني أنها علاقة يشترك معـه فيهـا الكثيرون، فهو على عكس الصوفي الذي تتسم علاقته بـالله بقدر كبير من الخصوصية والتفرد، فالشـاعر – مثـلا- لا يتخذ لنفسه شعائر وطقوسا تتسم بخصوصـيتها، وتفردهـا،

كتلك التي يقوم بها الصوفي قبل أن يعقد اتصاله بالله تعالى، ولا يكلف نفسه عناء الطريق ومجاهداته ومراحله المختلفـة، بل هو- أي الشاعر- يعقد اتصاله بالله مباشرة، وعلى التـو يلقي إلى ربه برسائله، حاملا معه كل ما علق به مـن أدران وأحزان، والصوفي مثلا لا يمكنه بحال عقد هذا الاتصال قبل أن يطهر نفسه، ويخلصها من علائقها المادية، ومما هـو دنيوي بشكل عام.

على أن هناك مستويين من العلاقة نستطيع أن نتبين ملامحهما في رحلة توجه الشاعر إلى الله :

المستوى الأول: يطرح من خلاله الشـاعر وحـدة التجلي الإلهي في الأشياء، تلك الوحدة التي تـربط الوجـود أشياءه وناسه بالذات العليا، بحيث تصبح الكثرة التي نراهـا تجليات للذات الواحدة، تلك الذات التي هي أصل كل شـيء، والتي تتجلى في كل شيء، وقصيدة "مع الله" (٤٥) لمحمـود حسن إسماعيل تقف بنا على ملامح هذا المستوى:

إلهي رأيتك

إلهي.. وفي كل شيء رأيتك

إلهي.. سمعتك

إلهي وفي كل شي سمعتك

....

وفي كل أفق بروحي شهدتك

تعاليت... لم يبد شيء لعيني

تعاليت.. لم يهف صوت بأذني

ولكن نورا بقلبي يطل

ومن طيفه كل نور يهل...............

....

إلى أن يقول :

هو الحب في كل خطوي أراه

وأسمع في كل همس صداه

هو الظل.. إن مس قلبي الهجير

هو العطر... إن غاب عني العبير

....

هو الخفق بين حفيف السنابل

هو الرزق يهواه حد المناجل

هو الفأس في قبضة الكادحين

هو العرق الحر فوق الجبين

....

إن انسحاب الضمير "هو" علـى صـور الطبيعـة بأشكالها المتكثرة والمختلفة ينذر بتأثر الشاعر البالغ بمذهب "وحدة الشهود ووحدة الوجود" عند ابن عربي (٤٦) أو هـو كذلك بالفعل. فالأصل العرفاني في هذه الأبيات قائم في وحدة التجلي الإلهي في صورة الطبيعة هو الحب، هو الظل، هـو العطر، هو الخفق... الخ بحيث تصـبح صـور الطبيعـة: أشياؤها وناسها مرادفات لمعنى واحد أو لذات واحدة، وكأننا نشهد التجلي الإلهي ماثلا في الأشياء والناس يطغى حضوره على كل حضور " وأسمع في كل همس صداه" "ومن طيفـه كل نور يهل.." والقصيدة تطرح منذ البدايـة طغيـان هـذا الحضور الإلهي على حواس الشاعر، تلك الحواس التي تمثل عالم الشهود بالنسبة له، فالرؤية " إلهي رأيتك" والسمع" إلهي سمعتك" والمشاهدة " وفي كل أفق بروحي شـهدتك " هـذه الحواس المتباينة تتماثل وتتوحد لتشهد مشهودا واحدا يتجلى فيها ولها، " وهو تجل يستبطن الصوفي بواسطته الألوهيـة في حضورها ومعيتها من خلال عيان يشكله الوجدان العارم والخيال المبدع، وبهذا العيان يقع العارف على وحدة الشهود

في كثرة المظاهر... وعلى هذا النحـو أدركـت العرفانيـة الصوفية الكون من حيث واحديته وكليته علـى أنـه الله أو الطبيعة الطابعة، وأدركته من حيث التبعض والتخارج وكثرة الصور والمظاهر على أنه أحوال وتعينات نابعة من الألوهية في طبيعتها المطبوعة" (٤٧)

أما المستوى الثاني: فيقف بنا على ملمح آخـر فـي علاقة الشاعر بالله وهو ملمح – كما سنرى – يوحي بنزعة جبرية لدى الشاعر، وضرب من التمرد الميتافيزيقي يقـول صلاح عبد الصبور في قصيدته " أغنية إلى الله":

لينتثر فتات لحمنا على جناح عيشنا الغريب

ولنتغرب في قفار العمر والسهوب

ولننكسر في كل يوم مرتين

....

فقد أردنا أن نرى أوسع من أحداقنا

وأن نطول باليد القصيرة المجذوذة الأصابع

سماء أمنياتنا

....

الله يا وحدتي المغلقة الأبواب

....

أهدابنا.........

أثقل من أن ترى..........................

وإن رأت فما يرى العميان؟

أقدامنا...................

أثقل من أن تنقل الخطى.................

وإن خطت تشابكت، ثم سقطنا هزأة كبهلوان

نصرخ يا ربنا العظيم، يا إلهنا

أليس يكفي أننا موتى بلا أكفان

حتى تذل زهونا وكبرياءنا؟

....

تطرح هذه القصيدة- بداية- موقفـا شـعريا ينـذر بضرب من التمرد الميتافيزيقي الذي يرتبط بمعاناة الاغتراب والانفصال عن الحقيقة:

" الله يا وحدتي المغلقة الأبواب" "أهدابنا... أثقل مـن أن ترى" "أقدامنا... أثقل من أن تنقل الخطى" " أليس يكفـي أننا موتى بلا أكفان حتى تذل زهورنا وكبرياءنا؟ ".

إن ثورة الشاعر وتمرده هنا جاءا نتيجـة لرغبتـه كإنسان في الحرية وتأكيد الذات، وقلقه الممزوج بتسـاؤلات ميتافيزيقية عن الغاية والمصير، ولتأرجحه بين الاسـتطاعة والعجز. تلك المعاناة التي ولدتها غربتـه وانفصـاله عـن الحقيقة، كشفت ضآلته ومحدوديته أمام قـوة قـاهرة عليـا تفرض قانونها ومشيئتها فيقف الإنسان أمام سطوتها مشدوها صارخا:

....

يا ربنا العظيم، يا معذبي

يا ناسج الأحلام في العيون

يا زارع اليقين والظنون

يا مرسل الآلام والأفراح والشجون

اخترت لي

لشد ما أوجعتني

ألم أخلص بعد،

أم ترى نسيتني

الويل لي، نسيتني

نسيتني

نسيتني (٤٨)

والموقف الشعري هنا يوحي بنزعـة جبريـة لـدى الشاعر. فالله هو الذي ينسج الوجود من أضداد الظن واليقين والفرح والألم، تلك القوة العليا التي تملي اختياراتها للإنسان وتضعه في حجمه الضيق المحدود "اخترت لي..." وقولـه " لشد ما أوجعتني" يؤذن بتعبير شعري عن العلاقة بين الألـم الذي يعانيه الإنسان، وما يفضي إليه هذا الألم من تطهيـر، غير أن تجربة الشاعر هنا تنتهي إلى انقطاع وانفصال بيـت الألم والمعاناة وبين الخلاص والتطهير " نسيتني.. نسـيتني" مما يعبر عن معني أسيان يتمثل فـي أن الشـاعر منسـي ومهجور.

ونص عبد الصبور هذا يفصح عـن حـزن رقيـق وعاطفة مشوبة بالأسى، تتجرع غصة الخطيئـة والـذنب، وتتوق إلى التطهير والاتصال بينبوع الحقيقة والنور.

ونستطيع مما سبق أن نضع أيـدينا علـى موقـف الشاعر تجاه الله والكون والحياة والنـاس. فنجـد أن هـذا الموقف يتمثل في انحياز تام لما هو إنساني أو لما هو إلهـي بالمعنى العام.

يكتسب هذا الموقف فعالياته من خلال ارتباط حميم بالحياة والناس، وقدرة فاعلة على المواجهة والاشتباك في سبيل الوصول إلى واقع أفضل للإنسان.

الفصل الثاني
بين التجربتين الصوفية والشعرية

ربما لا نكون مجاوزين للحقيقة إذا رأينا – ونحن نتحدث عما بين التجربتين الصوفية والشعرية من صلات ووشائج- أننا بصدد تجربتين متماثلتين تمام التماثل، بحيث لا نستطيع الإمساك بفروق قاطعة بينهما في الوسائل: كإخلاص كل من الصوفي والشاعر لتجربته، ومعاناة كل منهما في سبيل القصد والهدف، وكاستخدام كل منهما لعنصر الخيال الذي يعد عامل إدماج ومزج بين التجربتين، وكتماثل التجربتين في رؤية الكلي على نحو لا يخضع للمنطق أو البرهنة، غير أننا عندما نصل لغاية كل من الصوفي والشاعر، نجد أنفسنا أمام واقع مغاير وحقيقة مغايرة، فواقع الصوفي وحقيقته هي الله: الحقيقة الكبرى، بينما حقيقة الشاعر وواقعه هو الجانب الإنساني أو الإلهي بالمعنى الأشمل.

ومما يجمع بين التصوف والشعر- حسبما يرى أستاذنا الدكتور عاف- أنهما يؤسسان وحدة ينصهر فيها الفكر والشعور، وينتظمان في نسيج متلاحم بحيث يئول الشعور إلى فكر، وينقلب الفكر إلى شعور.. بمعنى أننا في التصوف وفي الفن على السواء نشعر بأفكارنا ونفكر

بمشاعرنا، والفكر على هذا النحو مصطبغ بالشخصي والذاتي، على نقيض الفكر في الاتجاهات الوضعية التجريبية.

ويعد الخيال علاقة جامعة بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية. إذ فيهما يسيطر الخيال من حيث هو وسيط وعامل إدماج: وسيط بين الحس والفهم وإدماج من شأنه أن يدخل كثرة المظاهر في مركب واحد (٤٩)

والخيال على هذا النحو يحل مادته ليعيد تنظيمها بواسطة مبادئ روحية، ويهيب بلغة حدسية في التصوف وفي الشعر منفتحة على اللانهائي، إن منطق الخيال ليكشف عن نفسه التجربتين على نحو إبداعي يتمثل في تنظيم التجربة وتحقيق الوحدة التي تنتظمها وتبلغ هذه الوحدة أفقها الأعلى في لحظات نادرة (٥٠) ولقد تمثلت الإشراقية والعرفانية الصوفية- على وجه الخصوص – الخيال بوصفه ضربا من المعرفة، فإذا كان الحب هو سبيل الشاعر إلى المعرفة مثلا، فإنه لا يستطيع بلوغ هذه المعرفة إذا تصور نفسه مشرفا على ما يحدث دون أن يكون له دخل فيما يحدث، كذلك الفناء التام الذي ينسى الشاعر وجوده، ويلغي

كيانه وبالتالي لا يبلغ به المعرفة المرموقة، فالتعاطف الـذي يبصر الشاعر بجوهر الأشياء يعيش جنبا إلـى جنـب مـع الإحساس بتميز الذات، ومهما تطغ البصيرة الشعرية فإن هذا الإحساس لا يمكن أن ينهدم بل يقوى ويشتد، وهكذا يتميـز الخيال الشعري من التجربة الصوفية، ويتميز الشـاعر مـن الصوفي الذي يري نهاية الطريـق الفنـاء فـي الله (٥١). والصوفي بالإضافة إلى ذلك يمتاز بانفعال فريد في نوعـه، هو أقرب إلى ثورة نفسية عميقة منه إلى اضطراب نفسـي عارض وهو شبيه بالرؤية، وهو من أجل ذلك ينطوي علـى تطابق بين الرائي والمرئي أو بين الـذات والموضـوع، أو بالأحرى على اتصال مباشر بالجهد الخالق، وهـذا الجهـد الخالق من الله، إن لم يكن الله ذاته، والعلة في هذا التردد أن الصوفي لا يدرك القوة التي تحرك الأنا وتدرك الكون إدراكا مباشرا، وإنما يحس وجودها الغامض أو يستشف هذا الوجود في رؤية لا تقبل الإهانة باللغة، نعم قد تنبثق عن هذه الرؤية الصوفية أفكار تتجسد في عبارات وألفاظ، ولكنها مـع ذلـك تظل أقوى من عبارة وأكثر من فكرة، وقد يساعدها العقـل حتى تبرز على هيئة صورة محددة، بيد أن النجـاح لـيس

بمضمون أبدا، فكيف ننتهي بالانفعال إلى أن ينطبـق علـى كلمات تعبر من قبل عن أشياء ه من صنع العقل التحليلـي، والعقل التحليلي هو الفعل الاجتماعي، كل ما فـي مسـتطاع هذا العقل حينما يمتزج بالرؤية الصـوفية هـو أن يمـزج العناصر اللغوية مزجا جديدا يدخلها في مركب جديد. ومـع ذلك فهو قلما يصل إلى الشاطيء بسلام، أما إذا وصل فهـو يغنينا برأس مال يدر من الأرباح إلى غير نهاية، فهو يقتنص من أنفاس الحياة أنغاما هي أعمق في الإنسان مـن أعمـق عواطفه، ثم هو يبعثرها ويخرجهـا إلـى السـطح، وهـذا الاقتناص أو هذه البعثرة تتضمن هجـرا للتواطـؤ المقيـد، وتقتضي أن يكون الشعور مجردا بالفطرة عن المنفعة، فـإن كانت التصورية هي اللاماديـة فالمتصـوف فـي نظـر " برجسون" تصوري، وإن كانت الواقعية هـي هـذا الإدراك للامادية فالمتصوف واقعي كذلك، إذن التجربة الصوفية تعني أن تحت المجال الضيق للشعور منطقة عميقة هـي منطقـة الحياة الباطنة: حياة اللاشعور، ففي هذه المنطقة اللاشعورية يتم الاتصال بيننا وبين الله، وبيننا وبين سائر الناس (٥٢).

والحق أن الصوفي والشاعر كلاهما يتأمل، وكلاهما يستكشف، وربما استطاع الصوفي أن يعبر عن رؤيته أحيانا ولكن في مراحلها الأولي، غير أنه عندما يوغل في الطريق يستعصي عليه أن يعبر عن هذه الرؤية، والغالب أنـه هـو نفسه في هذه المرحلة المتقدمة لا يرغب في أن يعبـر عـن رؤيته، أما الشاعر فإنه يعبر بمجرد أن يرى، أي أن الرؤية وسيلة إلى التعبير مهما أوغل في الرؤية، وفرق آخر هو أن موضوع الرؤية يظل واضحا أمام الشاعر في كل لحظة، في حين أنه يختفي في التجربة الصوفية، ومع أن بعض الشعراء أحيانا يمرون بتجارب شبه صوفية فإنها تظل متميـزة عـن التجربة الصوفية العرفانية، في أن موضوع الرؤية والتأمـل يظل قائما وواضحا ومحددا، ومن هنا كان الرمز الشـعري نابعا من موضوع بعينه ومرتبطا به (٥٣).

وإذا كانت التجربة الصوفية والتجربـة الشـعرية لا ينتميان لنسقين مختلفين تماما، فإن جهاز الرموز بينهما يكاد يكون واحدا، وهي رموز أدارها الإشراقيون والعرفاء علـى التمثيل والشفافية والمرايا المتقابلة، والانعكاس المتكثر إلى ما لا نهاية، ولئن كان الرمز الأساسي عند السـهروردي هـو

النور، فإنه يتمثل عند ابن عربي في فكرة التجلي. والخيـال على هذا يعد وسطا وبرزخا بين المحسوس والمعقول، بـين العيان والتصور، ولقد اعتبر الخيال في الفكـر الإسـلامي الوسيط الأعلى من الحس وأدنى من التصور، ذلك لأنه أرفع مما تحته وأدنى مما فوقه، مما يؤذن بأحكـام قيمـة ينبغـي تجاوزها إلى وحدة النشاط النفسي والذهني.

وبقدر ما يحجب الخيال المعاني العقليـة – إذا زادت كثافته- يؤدها ويضبطها ولا يحول دونها كلما رق وصفا من شوائب هذه الكثافة (٥٤)

الخيال إذن ليس مجرد تصور أشـياء غائبـة عـن الحس، وإنما هو حدث معقد ذو عناصـر كثيـرة، يضـيف تجارب جديدة. إن التجربة الأولى ليست إلا بـذرة تعطـي فرصة الدخول في أجواء بعيدة وقريبة من أجل أن تجـري عليها صفة التفكيك تلك، وإعادة التنظيم والبناء والدخول في مجالات كثيرة مغايرة حتى تغدو تلك التجربة الأولي مجـرد مناسبة، والخيال هو المبدأ الأول في كل إدراك إيجابي فعال نشيط (٥٥).

وفي هذا الجو تلقح جرثومة القصيدة صور الـذاكرة في قالب يشعر المتفنن في غموض أولا بأنـه دال، وبهـذا التلقيح تخرج صور إلى الضوء معقدة مركبة، تحمل معهـا سياقات من الخيال والشعور والفكر، ليس هو السياق الحسي الأصلي فكل صورة تجاهد نحو التجسيم الفني تتضمن صورا ومشاعر أخرى، وتاريخ صورة واحدة لا يمكن أن يتعقـب كله، فإنها تنبني على نماذج تيارات عديدة ذاتية وموضوعية، حتى أصبحت تتميز من أية صورة فردة في سقوطها بـادئ الأمر إلى بئر الذاكرة.

إن الصورة لا تتداعى في ذهن الشاعر تداعيا مركزه التأثر الوجداني السائد، وهذا يمكن أن نسميه تيار العواطـف ومن ثم يتبين لنا أن التداعي لا يعتمد على ما بين الأفكار من تشابه اعتماده على ما بين حـالات الشـعور مـن تجـاوب وتناظر، ويسعى الشاعر من وراء اسـتدعاء الصـور إلـى تحقيق استجابة تكيفية، أي يحقق التوافق بينه وبين المجـال العام الذي يسبح فيه (٥٦).

وتلعب العاطفة بهذا المنظور دورا له خطورته فـي التجربة الصوفية، فإلي عنصر العاطفة ترجع مظاهر الشمول

والاستغراق والفناء وما إلى ذلك من الصفات التي تتمثل في وحدة الطالب والمطلوب، أو المحب والمحبوب، فالتصـوف كالفن لا وجود له بدون العاطفـة الجامحـة، وإذا حصـرنا النشاط الروحي في الإنسان في اتجاهين، اتجاه نحـو حـب الحقيقة، واتجاه نحو معرفتها، كان التصوف هـو الميـدان الوحيد الذي يلتقي فيه الاتجاهات على أتم وجه، لأنه يمثـل تعطش الروح إلى الاتصال بالله، وفي هذا الاتصال يجتمـع الحب والمعرفة في تجربة واحدة (٥٧).

وبعد فإنه من المناسب أن نتوقف هنا أمـام تجربـة شعرية ذات صبغة صوفية أصيلة، يمثلها واحد من أهم رواد حركة الشعر العربي الحديث في مصر، أو ما اصطلح على تسميته بالشعر الحر ألا وهو الشاعر "صلاح عبد الصـبور" ونحن عندما نتوقف عند شاعر مثل عبد الصبور إنما نتوقف عند واحد من أكثر الشعراء التحاما بالتجربة الصوفية ومـن أخلصهم لتجربته الشعرية كذلك.

وعبد الصبور يحدثنا بداية عن حبه للتجربة الصوفية ويحدثنا كذلك عما بينها وبين التجربة الشعرية من صـلات يقول: "وإذا تحدث عن الشعر والتصوف أقول: إنني أحـب

التجربة الصوفية، ذلك لأن التجربة الصوفية شـبيهة جـدا بالتجربة الفنية، إن كتابة قصيدة هي نوع من الاجتهاد، قـد يثاب عليه الشاعر بقصيدة أو لا يثاب، كذلك قال الصوفيون إن الإنسان يمضي في طريق الصوفية، يجتهد ويتعبد ولكنـه قد لا يهبط عليه شيء أو لا يفتح عليه بشيء وهذا الفتح ليس إلا تنزلات من الله" (٥٨).

ونستطيع من خلال رؤية عبد الصبور هذه أن نتبين تلك العلاقة الحميمة التي تربط بين تجربة الشاعر وتجربـة الصوفي تلك العلاقة التي تتمثل فـي مكابـدة كـل منهمـا واجتهاده في سبيل الوصول إلى هدفه المقصـود، فالشـاعر يسعى مجتهدا صوب قصيدته والظفر بها، والصوفي يسعى مجتهدا جادا في سبيل تنزلات الله عليه "كذلك تقترب التجربة الشعرية من التجربة الصوفية في محاولة كل منهما الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء بغـض النظـر عـن ظواهرها. إن التشابه في واقع الأمر كبير جدا" (٥٩).

وفي كتابة "حياتي في الشعر" يحدثنا صـلاح عبـد الصبور عن ممارسته الفعلية للتجربة الصوفية ممـا يؤكـد أصالتها في توجيه تجربته الشعرية بعد ذلك يقول صـلاح:

"كنت في حياتي الأولى متدينا أعمق التدين، حتى إنني أذكر ذات مرة أني أخذت أصلي ليلة كاملة، طمعا فـي أن أصـل إلى المرتبة التي تحدث عنها بعض الصالحين، حـين تخلـو قلوبهم من كل شيء إلا ذكر الله. بدأت صلاتي كما يبـدؤها المصلي عادة، وذهني مشتغل بمسائل الحياة المختلفة، أتمـتم بالآيات، ثم جاهدت كي أخلي نفسي من كل فكرة عدا فكـرة الله، ومازلت أصلي حتى كدت أن أتهالك إعياء، ودفع بـي الإعياء والتركيز إلى حالة من الوجد حتـى إننـي زعمـت لنفسي ساعتها أنني رأيت الله..... " (٦٠).

وعلى الرغم من أن ممارسة صرح عبـد الصـبور لطقوس التجربة الصوفية، جاءت في مطلع شبابه، وبالتـالي لا يعول عليها كثيرا إلا أنها – كما هو حادث بالفعل- كانت ذات أثر على تجربته الشعرية بعد ذلك، مما جعلنـا بصـدد شاعر كابد التجربة الصوفية بمستوييها السلوكي والإبداعي. وقد انعكس ذلك على رؤيته النقدية بشكل عام وعلي تفسيره للعملية الإبداعية بوجه خاص. ففي تفسيره لعمليـة الإبـداع وفي رصد ولادة القصيدة على وجه الخصوص يتكئ "عبـد الصبور" على عنصر روحي يتمثل في التجربة الصوفية في

درجات نموها المختلفة في نفس صاحبها، فيـرى القصـيدة رحلة كرحلات الصوفية ونوعا من الحوار الثلاثي الذي يبدأ خاطرة فيظن من لا يفهمه أنها هابطة من منبع متعالٍ عـن البشر على نحو ما نجد في محاولات القدماء مـن اليونـان والعرب كتفسير ولادتها، ولكنها في الحقيقة كـائن صـوفي متنامٍ تمر ولادته الفنية في رحلة مضيئة ذات مراحل ثـلاث (٦١):

الأولى: أن ترد على الشاعر فـي هيئـة وارد (*) يستغرق القلب ويكون له فعل ويكون ذلك حـين يـرد إلـى الذهن مطلع القصيدة، أو مقطع من مقاطعها، وهذا الوارد لا يتخير أوقاتا بعينها على خلاف ما هو شـائع وإنمـا يـأتي صاحبه بين الناس أو في الوحدة، في العمل أو المصـنع لا يكاد يسبقه شيء يماثله أو يستدعيه، ويظل هذا الوارد يلـح عليه حتى يتم الحمل بالقصيدة، وترغب الذات فـي عـرض نفسها على مرآتها... وهنا تبدأ مواجهة الإنسان لذاته، حيث تتجلى لحظات الصدق النادرة في تلك المواجهة "هنـاك إذن خاطرة أولى تفد إلى الذهن، تبزغ مثل لوامع البرق، وتسعي إلى أن تقيد وتقتنص، فإذا اقتنصت تشكلت في كلمات وقيـد

وجودها المنشئ، واكتسبت حق الميلاد وهنا لابد أن تمتحن هذه الفكرة النابعة من أغوار الذات الساكنة، التي ضاقت بفتورها، فقامت إلى أن تعي نفسها،... تعتزل الذات عندئذ لكي تعي ذاتها، ولذلك فإن كل فن عظيم لابد أن يولد في ظلال التوحد. إن التوحد هنا ليس مرادفا للوحدة، ولكنه درجة عالية من انصراف الذات إلى تأمل ذاتها، أو اندماج الفكرة في نفسها وانسلاخها عنها آلاف المرات من خلال جدل حميم جاد، فالفكرة تجاهد لكي تنظر في مرآتها، والمرآة تجاهد لكي تبدع في تصوير الفكرة (٦٢).

وتأمل الإنسان لذاته وفضحها بمواجهتها بحقيقتها هو التحول الأكبر للإدراك البشري- على حد قول صلاح عبد الصبور- لأنه يحيل هذا الإدراك من إدراك ساكن فاتر إلى إدراك متحرك متجاوز ويرتقي باللغة البشرية إلى مرحلة الحوار مع النفس الذي هو أكثر درجات الحوار صدقا ونزاهة وتواصلا إذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء التفاهم وتشتت الدلالات (٦٣).

والثانية: مرحلة الفعل وهي التي تلي مرحلة الوارد وتنبع منه، وتعرف في لغة الصوفية "بالتلوين والتمكين" (*)

بمعني الارتقاء من حال إلى حال والانتقـال مـن وصـف والخروج من مرحلة إلى أخرى "فما دام العبد في الطريـق فهو صاحب تلوين لأنه يرتقي من حال إلى حال، وينتقل من وصف إلى وصف ويخرج من مرحل ويحصل في مربع فإذا وصل تمكن" (٦٤).

وإذا نقلنا المصطلح الصوفي إلى المصطلح الفني قلنا إن الشاعر حين يحاول تسوية القصيدة، يـدفع بنفسـه إلـى مرحلة مضيئة في طريق قلقه، والارتقاء من حال إلى حـال يوضح مدى الجهد الذي يكابده الشـاعر فـي أثنـاء كتابـة القصيدة ذلك الذي يتمثل في محاولة العودة بنفسه إلى الحالة التي أوحت إليه الوارد الأول "فهناك منبع في مكان ما يحاول الشاعر أن يتصيده من خلال رحلتـه المضـيئة، والشـاعر الموفق هو الذي يستطيع أن يتقدم خطوات نحو هذا المنبـع حتى يتصل به، فينفصل عن ذاته أو تنفصل الذات عن نفسها لتعيها، وتعيد عرضها على مرآتها...

"وأمارة انه أتصل، أنه بالكلية عن كليتـه بطـل" أو لنقل إن "الذات قد انقسمت إلى ذات نـاظرة وذات منظـورة إليها" (٦٥).

وكما يخفق بعض الصوفية رغـم اجتهـادهم فـي الوصول إلى "التلوين والتمكين" فإن بعض الشعراء يخفقـون أيضا، رغم المشقة والجهد في السيطرة على القصيدة، وهـو إخفاق يعود في الحالتين إلى أسباب واحـدة تتعلـق بـذلك التفاوت بين قوة الوارد وصاحبه في التصـوف، وسـيطرة القصيدة على صاحبها لضعف إحساسه بما ورد إليـه مـن خاطر في الشعر (٦٦). ومعنى هذا أن إخفاق القصـيدة قـد يكون لقوة العواطف واحتدامها مع ضـعف الشـاعر، وأن توقف الشاعر عن إتمام قصيدته قد يكون لقوته أو لممانعتـه الذاتية، لم يستطيع أن ينسلخ عن ذاته، بحيث يدع القصـيدة تسيطر عليه، أو لضعف إحساسه بما ورد إليه مـن خـاطر (٦٧).

وفي مزجه بين التجربتين الصوفية والشعرية يؤكـد صلاح عبد الصبور على أن كلا منهما رحلة شاقة يكابـدها كل من الصوفي والشاعر في سبيل مقصده الأسمى" وقد ظل معنى الرحلة ينمو في نفسي، منذ ذلك الحين، ويكتسب أبعادا جديدة من المفارقة والنصب، والولاء فيها للشعر، والرحلـة تبدأ بعد التأهب الساكن لزورة الشعر التي لا تجيء، فيخرج

إليه الشاعر طالبا عطاءه، بعد أن ينتزع عـن نفسـه كـل شارات الحياة متجردا كتجرد الحاج إلى قدس من الأقـداس: والواقع أن الصوفية وهم أول من أشـار إلـى أن التجربـة الروحية شبيهة بالرحلة، وهم الذين جعلوا من سـعيهم وراء الحقيقة سفرا مليئا بالمفاجآت والمخاوف في طريق مـوحش طويل، قد ينتهي بسالكه إلى النهايـة السـعيدة إن وفـق الله وأراد" (٦٨).

أما المرحلة الثالثـة : فهي مرحلة العـودة، عـودة الشاعر إلى حالته العادية قبل ورود الوارد إليه وقبل خوضه رحلة التلوين والتمكين وهي عودة تتحقـق بعـد أن تكـون القصيدة قد استوت وذاته الأولى قد عاد إليها وعيها فتستيقظ حاسة الشاعر النقدية حين يعيد قراءة قصيدته ليلـتمس مـا أخطأ من نفسه وما أصاب إذ إن الشاعر عندئذ يقطع الحوار ليبدأ المحاكمة "فالذات الأولى تنظر بوعيهـا الكامـل فيمـا استطاعت أن تستلب من طرف الحوار، وهي عندئذ قد تثبت وتمحو، وتقدم وتؤخر، وتغير لفظا بلفظ، وتسـتبدل سـطرا بسطر، لكي يتم التشكيل النهائي للقصيدة الذي هـو سـرها الفني، ومن خلال تصور صلاح عبد الصبور هـذا لرحلـة

ميلاد القصيدة ومراحل نموها وتطورهـا، وتلـك العلاقـة الحميمة التي يقيمها بين رحلة القصيدة في وجـدان الشـاعر وبين رحلة الصوفي في سبيل تنزلات الله عليه نسـتطيع أن نضع أيدينا باطمئنان على هذا التماثل القائم بـين التجربـة الصوفية والتجربة الشعرية، هذا التماثل الذي فرض عليـه- حسبما يرى أستاذنا الدكتور إبراهيم عبد الرحمن- أن يعيـد النظر في معانٍ كثيرة من مصطلحات نقديـة مـن ناحيـة ويراجع آراء النقاد في تفسير طبيعة العلاقات التي تقوم بين عناصر القصيدة الفنية من ناحية أخرى..." (٦٩).

وتفسير صلاح عبد الصبور للعملية الإبداعية- على هذا النحو- لم يكن له أثره على روايته النقدية فحسب، بـل أمتد هذا الأثر ليلقي بظلاله الكثيفة على رؤاه الإبداعية بعـد ذلك.

ففي قصيدته "أغنية ولاء" يمزج صلاح عبد الصبور بين التجربتين الصوفية والشعرية، في رؤيـة يكشـف مـن خلالها ولاءه لفنه/ للشعر، وكيف أنه يهيـئ نفسـه متأهبـا لزورته الحبيبة، تماما مثلما يتهيأ الصوفي لتلقـي فيوضـات الله، يقول صلاح عبد الصبور(٧٠):

صنعت لك

عرشا من الحرير... مخملي

نجرتُه من صندلٍ

ومسندين تتكئ عليهما

ولجة من الرخام، صخرها الماس

جلبت من سوق الرقيق قينتين

قطرت من كرم الجنان جفنتين

والكأس من بللور

أسرجت مصباحا

علقته في كوة في جانب الجدار

ونوره المفضض المهيب

وظله الغريب

في عالم يلتف في إزاره الشحيب

والليل قد راحا

وما قدمت أنت، زائري الحبيب

ولأن الشاعر هو الراغب في زورة الضيف الحبيب/ الشعر، فإن أفعال التهيؤ تأتي من جانبه هو "صنعت، نجرت، جلبت، أسرجت، علقت" مما يكشف عن رغبة جامحة لـدى

الشاعر في التحقق بالشعر، غير أن الحبيب المدلل/ الشـعر، يبقى على الجانب الآخر- هكذا – متمنعا، ويبقـى الشـاعر على وحدته مهجورا "والليل قد راحا " وفـي هـذه اللحظـة يكتشف الشاعر أن تهيؤه لم يكن كافيا لتحقيق الزيارة، لابـد إذن من رحلة تهيؤ أخرى:

هدمت ما بنيت
أضعت ما اقتنيت
خرجت لك
عليّ أوافي محماك
ومثلما ولدت- غير شملة الإحرام- قد خرجت لك
أسائل الرواد
عن أرضك الغريبة الرهيبة الأسرار
في هدأة المساء، والظلام خيمة سوداء
ضربت في الوديان والتلاع والوهاد
أسائل الرواد
"ومن أراد أن يعيش فليمت شهيد عشق"
أنا هنا ملقى على الجدار
وقد دفنت في الخيال قلبي الوديع

وجسمي الصريع

في مهمه الخيال قد دفنت قلبي الوديع

لابد إذن من التخلي، وترك العلائق، والتجـرد مـن الشواغل، حتى تتحقق رحلة لزورة الشعر المرتقبة، عنـدها يكون الشاعر أهلا لهذه الزيارة" ومثلما ولدت – غير شـملة الإحرام- قد خرجت الك". والمزج بين تجربة الصوفي فـي تحقيق رحلة الخلاص، وبين رحلة تهيـؤ الشـاعر لـزورة الشعر، يكشف هنا عما بين الرحلتين من تشابه، ومـا بـين التجربتين من صلات، فها هو الشاعر يضرب فـي القفـار، حيث الظلام خيمة سوداء، يسائل الرواد عن أرض الشـعر الرهيبة الأسرار، ليكتشف أن أرض الشعر تسبح- هنالـك- في الخيال " وقد دفنت في الخيال قلبـي الوديـع، وجسـمي الصريع".

والشاعر المفتقد لزائرة الحبيب مازال يضرب فـي الوديان مناديا.

ياأيها الحبيب

معذبي، يا أيها الحبيب

أليس لي في المجلس السني حبوة التبيع

فإنني مطيع

وخادم سميع

فإن أذنت إنني النديم في الأسحار

حكايتي غرائب لم يحوها كتاب

طبائعي رقيقة كالخمر في الأكواب

فإن لطفت هل إلى رنوة الحنان

فإنني أدل بالهوى إلى الأخدان

أليس لي بقلبك العميق من مكان

وقد كسرت في هواك طينة الإنسان

وليس ثم من رجوع...............

والشاعر في هذا الموقف يبـدو فـي حالـة تقـديم لفروض الطاعة الولاء، راغبا في إذن له بالمثول، وتحقيـق الجوار " اليس لي في المجلس السني حبوة التبيـع، يصـبح الشعر- هنا – الهدف والغاية، ويصبح اللقاء معه تحققا لذات الشاعر. فلا عليه إذن في أن يشرح للحبيب/ الشعر فضائله" حكايتي غرائب....... طبائعي رقيقة كالخمر في الأكواب" و "فإنني مطيع وخادم سميع" لعل الحبيب يتلاطف ويوافي حبيبه بزورة أو لقاء، فقد كسر في هواه " طينة الإنسان، وليس ثـم

من رجوع". وفي قصيدته "القديس" (٧١) يطرح صلاح عبد الصبور ولاء آخر يتجاور مع الـولاء الـذي طرحـه فـي القصيدة الفائتة، فإذا كان الولاء في القصـيدة الفائتـة للفـن المتمثل في الشعر، يكون الولاء – الـذي اصـطلحنا علـى تسميته بالولاء المجاور- في قصيدة "القديس" للناس الذين من أجلهم يكون الفن، ومن أجلهم يكون الشعر كذلك. ولذا فـإن الشاعر المتمثل في القديس هنا، والذي يحمل بين يديه – لقمة الخلاص للفقراء، والمرضى كسيري القلب ينزل الآن مائدته ويدعوهم إليها:

إلي، إلي، يا غرباء، يا فقراء، يا مرضى
كسيري القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتي
إلي، إلي،
لنطعم كسرة من حكمة الأجيال مغموسة
بطيش زماننا الممراح
نكسر، ثم نشكر قلبنا الهادي
ليرسينا على شط اليقين، فقد أضل العقل مسرانا
إلي، إلي
أنا، طوفت في الأوراق سواحا، شبا قلمي

حصاني، بعد أن حملت بي الأوهام والغفلة

سنين طوال، في بطن اللجاج، وظلمة المنطق

وكنت إذا أجن الليل، واستخفى الشجيونا

وحن الصدر للمرفق

وداعبت الخيالات الخليينا

ألوذ بركني العاري، بجنب فتيلي المرهق

وأبعث من قبورهم عظاما نخرة ورؤوس

لتجلس قـرب مائـدتي، تبـث حـديثها الصـياح والمهموس

وإن مات، وطال الصمت، لا تسعى بها أقدام

وإن نثرت سهام الفجر، تستخفي كما الأوهام

فالقديس / الشاعر – الذي يرتدي هنا أقنعة الصوفي، جاء بعد رحلة من التطواف حاملا خبز الخـلاص لجـوعي القلب " فقط أضل العقل مسرانا" ليرسو بهم على شط اليقـين بعد أن ضلوا الطريق، وعاشوا سنين طوالا في بطن اللجاج وظلمة المنطق، وفي ظل هذه الرسالة: رسالة الخلاص يبقي الشاعر صاحب الولاء لائذا بركنه العاري مسـتلهما خطـى

القديس والصوفي، سالكا طريقيهما من أجل خلاص الإنسانية المنشود:

" وقالت لي :
بأن النهر ليس النهر، والإنسان لا الإنسان
وأن حفيف هذا النجم موسيقى
وأن حقيقة الدنيا ثوت في كهف
وأن حقيقة الدنيا هي الفلسان فوق الكف
....
....
ولا تسأل غريقا كُب في بحر على وجهه
لينفخ بطنه عشبا وأصادافا وأمواها
كذاك كنت
وذات صباح
رأيت حقيقة الدنيا
سمعت النجم والأمواه والأزهار موسيقى
رأيت الله في قلبي

يطرح الموقف هنا مواجهة بين الشـاعر/ القـديس وبين واقع محبط، الإنسان فيه غير الإنسان، واقع تضيق فيه

الرؤية، وتتسع الهوة بين المثال وما هو كائن، واقـع يـدعو صاحب النفس الأثيرية للانسحاب منه، والحلم بواقـع آخـر مغاير، يجد فيه الإنسان طمأنينته المفقودة ويشعر بإنسـانيته التي تآكلت، وذات صباح يكتشف الإنسان/ الشـاعر حقيقـة الدنيا تلك الحقيقة البشعة: " ولا تسأل غريقا كب فـي بحـر على وجهه، لينفخ بطنه عشبا وأصدافا وأمواها" عندها يضع الإنسان قدميه على بداية طريق الخلاص الذي وجده هنا في اللجوء إلى الله "رأيت الله في قلبي" هكـذا بهـذه الجملـة " الحلاجية". والشاعر في صحوته المفاجئة تلك، وفي لحظـة من الكشف الإنساني نادرة، يخرج من صومعته، ملقيا كتبه، فاتحا ذراعيه لأول نسمة هواء يتنفسها مع الناس:

لأني حينا استيقظت ذات صباح

رميت الكتب للنيران، ثم فتحت شباكي

وفي نفس الضحى الفواح

خرجت لأنظر الماشين في الطرقـات، والسـاعين للأرزاق

وفي ظل الحدائق أبصرت عيناي أسرابا من العشاق

وفي لحظة

شعرت بجسمي المحموم ينبض مثل قلب الشمس

شعرت بأنني امتلأت شعاب القلب بالحكمة

شعرت بأنني أصبحت قديسا

وأن رسالتي....................

هي أن أقدسكم

يكشف الموقف هنا عن لحظة نـادرة يتحقـق فيهـا الشاعر مع الآخرين/ الناس" شعرت بجسمي المحموم ينبض مثل قلب الشمس" "والشاعر في لحظة التحقق هـذه يخـرج منتشيا لينظر الماشين في الطرقات، والسـاعين لـلأرزاق" أسرابا من العشاق، وهو في لحظة الانتشاء هذه تنتابه حالـة من الكشف تمتزج فيها "أنا" الشاعر صاحب الرسالة بالناس، في رؤية إنسانية تسفر عن حالة من التوحد بينه وبينهم:

شعرت بأنني أصبحت قديسا

وأن رسالتي...............

هي أن أقدسكم.

وهكذا يمزج صلاح عبد الصبور بـين التجـربتين الصوفية والشعرية، في رؤية عرفانية معاصرة، تنذر بتلاقي التجربتين صوب هدف واحد، يتمثل في الحلم بواقـع آخـر

مغاير، يتنفس فيه الإنسان هواء أكثر نقاء. وتكشـف هـذه الرؤية- أيضا- عما بين رحلتي الصوفي والشاعر من تماثل في طريق سبل التهيؤ: كالتجرد من العوائق، ونزع شـارات الحياة، والتخلي عن السوي، وكسر الطينة الإنسانية لتصـبح روحا مهيأة لزورة الحبيب.

الهوامش

(١) انظر: دراسة د/ حامد أبو أحمد لديوان "حال من الورد". الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ١٩٩١ ص ١٠٤، ١٠٥.

(٢) انظر: مهدي محمد مصـطفي/ التصـوف الإسـلامي ظاهرة شعرية وفكرية. مجلة القاهرة العدد ٩٤ إبريل ١٩٨٩ ص ٣٧.

(٣) انظر: د. عاطف جودة نصر، تراث الأدب الصـوفي. مجلة فصول، المجلد الأول، أكتوبر ١٩٨٠ ص ١٠٨ ومـا بعدها.

(٤) انظر: د. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، مكتبـة النهضة المصرية ط٢، ١٩٥٥م، ص ١٥٨ وما بعدها.

(٥) يراجع/ تقديم د. عبد القادر محمود لكتـاب "المواقـف والمخاطبات" للنفري. تحقيق : آرثر آربري، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م، ص ١٣.

(٦) نفس المصدر ص ١٢.

(٧) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط ٣، دار الأندلس، بيروت، لبنان ١٩٨٣م، ص ٥٣.

(٨) انظر: د. حسن محمود عبـد اللطيـف " فصـول فـي التصوف" مكتبة القاهرة للآلات الكاتبـة ١٩٩١ك/ ص ٢٠٦ وما بعدها.

(٩) انظـر: تقـديم د. عبـد القـادر محمـود، المواقـف والمخاطبات، ص ١٣، ١٤.

(١٠) انظر: د. حامد أبو أحمد. مقدمة ديـوان" حـال مـن الورد" الهيئة المصرية العامة للكتاب العـدد ٩٣، إشـراقات أدبية ط ٩١ ص ١٠٤.

(١١) انظر: د. عاطف جودة نصر، تراث الأدب الصوفي، مجلة فصول، المجلد الأول، العـدد الأول، أكتـوبر ١٩٨٠، ص ١٠٨،١١٩.

(١٢) انظر: د. عاطف جودة نصر تراث الأدب الصـوفي، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الأول، أكتـوبر ١٩٨٠م، ص ١٠٨، ١١٩.

(١٣) انظر: د. عـامر النجـار، التصـوف النفسـي، دار المعارف، ط ١، ١٩٨٤م. ص ٣٥١.

(١٤) انظر: د عبد الرحمن بـدوي، شـطحات الصـوفية، الكويت، وكالة المطبوعات ط ٣، ١٩٧٨م ص ١٢٣.

انظر أيضا الرسالة القشيرية ٦٣/١.

(١٥) انظر: د. عامر النجار، التصوف النفسي، ص ٣٦٩.

(١٦) انظر: د. عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، ص ١٠٨.

وانظر أيضا : الرسالة القشيرية ٦٣/١.

(١٧) الرسالة القشيرية ٢٧٤/٥.

(١٨) آية ٤٠ من سورة النازعات.

(١٩) انظر" د. عبد الرحمن بدوي، شطحات الصـوفية ص ١٥١.

وانظر أيضا : الرسالة القشيرية ٦٣/١.

وانظر : د. عامر النجار، التصوف النفسي ص ٢١.

(٢٠) انظر: د. عامر النجار، التصوف النفسي، ص ٣٥٢.

(٢١) انظر: المواقف والمخاطبات، ص ١٢٣.

(٢٢) ديوان ابن الفارض، المكتبة الثقافية، بيـروت- لبنـان ص ٢٧ وانظر : د. عاطف جودة نصر، شعر عمـر بـن الفارض، دراسة في فن الشـعر الصـوفي ص ٢٤٩ ومـا بعدها.

(٢٣) انظر: د. أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، دراسـات فـي الفلسفة الإسلامية، مكتبة القاهرة الحديثة، ط أكتوبر ١٩٥٧، ص ١٣٤.

(٢٤) د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ١٧٤.

(٢٥) د. عامر النجار، التصوف النفسي، ص ٣٢١.

(*) هو سمنون بن حمزة وكنيته: أبو الحسن، ويقال : أبـو القاسم، كان ظريف الخلق أكثر كلامه في المحبة مات قبـل الجنيد، فيما يتعلق بسمنون انظر: الرسالة القشـيرية ٨٨/٢، ٨٩.

(٢٦) انظر: د. يوسف زيدان، شعراء الصوفية المجهولون، صدر عن مؤسسة أخبار اليوم، مارس ١٩٩١، ص ١٤.

(٢٧) شعراء الصوفية المجهولون، ص ١٥.

(وانظر أيضا: الرسالة القشيرية ٨٨/٢، ٨٩.

(٢٨) انظر: د. عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، ص ١٤.

(٢٩) الرسالة القشيرية ١٩٦/٤، ١٩٧.

(٣٠) المصدر نفسه ١٩٩/٤.

(٣١) المصدر نفسه ١٩٩/٤.

(٣٢) انظر : د. عاطف جودة نصر شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، ص ١٨٦.

(٣٣) انظر: د. عامر النجار، التصوف النفسـي ص ٣٧٠، ٣٧١.

(٣٤) انظر: المصدر نفسه، ص ٣٧١.

(٣٥) انظر: مقدمة د. عاطف جودة نصر، شرح مشـكلات الفتوحات المكية لعبد الكريم الجبيلـي، مكتبـة الشـباب، ط ١٩٨٨، ص ٧٣، ٧٤.

(٣٦) انظر: د. عامر النجار، التصوف النفسي، ص ٣٧٠.

(٣٧) الرسالة القشيرية ١٩٧/٤.

(٣٨) انظر: صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار أبو قراط ١٩٨١م، بيروت- لبنان، ص ١٠٤.

(٣٩) السابق نفسه ص ١٢١.

(٤٠) السابق نفسه ص ٧.

(٤١) ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٢، ص ٢٩.

(٤٢) انظر: صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر ص ٧.

(٤٣) ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيـروت ص ١٨٣.

(٤٤) السابق نفسه ص ١٥٨ وما بعدها.

(٤٥) انظر: محمود حسن إسماعيل ديوان نهـر الحقيقـة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص ٩٠، ٩٥.

(٤٦) انظر: د. أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحيـة في الإسلام، دار المعارف، ط ١٩٦٣، ص ١٧٧ وما بعدها.

وانظر أيضا: مقدمة د. عاطف جـودة نصـر، شـرح مشكلات الفتوحات المكية لعيد الكريم الجبيلي، ص ٢٥ وما بعدها.

(٤٧) انظر: د. عاطف جودة نصر، الرمز الشـعري عنـد الصوفية، ص ٣١٥.

(٤٨) ديوان صلاح عبد الصبور ص ٢٠٤: ٢٠٩.

(٤٩) انظر: د. / عـاطف جـودة نصـر/ تـراث الأدب الصيوفي/ مجلة فصول المجلد الأول – العدد الأول أكتـوبر ١٩٨٠م ص ١٠٨.

(٥٠) السابق ص ١٠٨.

(٥١) د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأنـدلس، بيروت- لبنان، ص ٣٦.

(٥٢) د. مراد وهبة، المذهب فـي فلسـفة برجسـون، دار المعارف، مصر ١٩٦٠م ص ١٤٣، ١٤٤.

(٥٣) د. عز الدين إسماعيل، الشـعر العربـي المعاصـر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنويـة، ط ٥ الناشـر المكتبـة الأكاديمية ١٩٩٤م، ص ١٧١.

(٥٤) د. عاطف جوده نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفـه، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م، ص ٨١، ٨٥.

(٥٥)د. مصطفي ناصف، الصورة الأدبية، ص ١٨.

(٥٦) السابق نفسه، ص ٣٧.

(٥٧) انظر: د. أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحيـة في الإسلام، ص ٢٢.

(٥٨) انظر: صلاح عبد الصبور، تجربتـي فـي الشـعر، فصول، المجلد الثاني، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨١، ص ١٨.

(٥٩) انظر: السابق نفسه ص ١٨.

(٦٠) انظر: صلاح عبد الصبور، حياتي فـي الشـعر ص ١١٣.

(٦١) انظر: السابق ص ١٣.

(*) والوارد: ما يرد على القلوب من الخواطر المحمـودة، مما لا يكون بتعمد العبد وكذلك مـا لا يكـون مـن قبيـل الخواطر، فهو أيضا وارد. انظر: الرسالة القشيرية ١٧٢/٣.

(٦٢) انظر: صلاح عبد الصبور، حياتي فـي الشـعر، ص ١٠.

(٦٣) السابق نفسه ص ٧.

(*) التلوين: صفة أرباب الأحوال، التمكـين: صـفة أهـل الحقائق، يراجع الرسالة القشيرية ١٦٢/٣.

(٦٤) انظر: الرسالة القشيرية ١٦٢/٣.

(٦٥) انظر: صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر ص ١٤، ١٥.

(٦٦) انظر: السابق، ص ١٦، وانظر أيضا: د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، بين القديم والجديد دراسات في الأدب والنقد، ط ١٩٨٧م، ص ٣٧٤.

(٦٧) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر ص ١٦.

(٦٨) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر ص ١٧.

(٦٩) انظر: د. ابراهيم عبد الرحمن محمـد، بـين القـديم والجديد ص ٣٧٥.

(٧٠) انظر: ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت ط ١٩٧٢، ص ١٠١ وما بعدها.

(٧١) انظر: السابق، نفسه ص ١٧٥ وما بعدها.

الباب الثاني
ملامح التصوف في الشعر

الفصل الأول

توظيف الشخصية الصوفية في الشعر

قد يلجأ الشاعر المعاصر إلى اسـتيحاء الشخصـية الصوفية وتوظيفها كتقنية فنية مستحدثة، ليسقط من خلالهـا الماضي- الذي تمثله الشخصية المسـتعارة أو المسـتوحاة بدلالاتها الأخلاقية والتاريخية الموروثة- على الحاضر الذي يحياه الشاعر ويكتوي بلحظته الراهنة، بغية كشفه والنفاذ إلى عمق قضاياه. لتنمحي- وقتئذ- فوارق الزمان، فالزمان نسبي ، وهو بالنظر عل ي طبيعة الإنسان التي لا تتغير واقف جامد لا يتحرك.. فالزمن واحد والإنسان واحد، وهـو فـي صراع أبدي بين المثال والواقع(١).

ولجوء الشاعر المعاصر إلى الشخصية الصـوفية أو التراثية بوجه عام لا يتأتى فقط بقصد التخفي في جلابيبها بل تصبح الشخصية "مثل الشاشة البيضاء التي يعـرض عليهـا المتحدث صورته وصوته، فهي مجرد سطح حساس لاقـط لضوئه، أما المرآة فهي عدسة الشاعر الحديث الخالقة، فهي الفاعل وإن بدت مفعولا بها"(٢).

والاستعارة بهذا المعنى تتألف من طرفين- في شكل بلاغي – مشبه ومشبه به، ولكن العلاقة بينهما ليست علاقـة استبدال يحل فيها المشبه به في موضـع المشـبه فحسـب،

وليست علاقة مقارنة يقارن فيها هذا الطرف بذاك فحسـب، بل هي- أساسا- علاقة تفاعل بين الطـرف الحاضـر فـي السياق- وهو المشبه به أو ما يرتبط به- والطرف الغائـب الذي لا تكف فاعليته وهو المشبه. وناتج هذه العلاقة معنـى جديد، ينفصل عن كلا الطرفين على السواء، وينبع من كـلا الطرفين على السواء(٣). ذلك النـاتج الـذي يتمثـل فـي استحداث رؤية جديدة لواقع مغاير جديد: رؤية تستقى آلياتها من تمازج طرفي التشبيه، وتشابكهما في نسيج واحد.

إننا " لسنا إزاء عملية بسيطة يستبدل فيها بالصـوت المباشر صوت غير مباشر فحسب، ولسنا بالمثل إزاء صوت يوضع فوق صوت آخر، فتكون الشخصية "كناية" يراد بهـا لازم المعنى مع جواز إرادة المعنى، كمـا يقـول أصـحاب البلاغة القديمة، بل نحن في الحقيقة إزاء صوت جديد متميز، يعتمد تميزه- كجدته- على درجة تفاعل كلا الطرفين علـى السواء(٤).

واستعارة الشاعر المعاصـر للشخصـية الصـوفية للتعبير بها ومن خلالها عن بعض أبعاد تجربتـه الإنسـانية ليس بالغريب، فالصلة بين التجربة الشعرية- خصوصا فـي

صورتها الحديثة التي يغلب عليها الطابع السريالي- وبـين التجربة الصوفية جد وثيقة، وتتجلى هذه الصلة أوضـح مـا تتجلى في ميل كل من الشاعر الحديث الصوفي إلى الاتحـاد بالوجود والامتزاج به، فعند السريالي كما عند الصوفي يبدو النزوع إلى الاتحاد، وهذا النـزوع شـديد الوضـوح لـدى السريالي ولدى متطرفي الصوفية الـذين يقولـون بوحـدة الوجود، وحتى لدى الصوفيين الـذين لا يؤمنـون بوحـدة الوجود تبدو حالة الجذب الصوفي التي تنتابهم، كما لو كانت استجابة لحاجتهم إلى هذه الوحدة(٥).

وهذا النوع من الاستخدام لتجربة الصوفية في الشعر ملمح غير خفي في شعرنا العربي الحديث في مصر.

وسنتوقف لإبراز هذا الملمح على النحو التالي:

* إدانة الواقع في مذكرات بشر الحافي:

لعل قصيدة "مذكرات بشر الحافي" (٦) (*) لصلاح عبد الصبور واحدة من أبـرز القصـائد التـي اسـتعارت الشخصية الصوفية بما تحمله من دلالات أخلاقية وتاريخيـة موروثة، يدخل من خلالها الشاعر المعاصر إلى واقعة بغيـة

كشف وفضح مساوئه نشدانا لخلاصه... يقول صلاح عبـد الصبور:

حين فقدنا الرضا
بما يريد القضا
لم تنزل الأمطار
لم تورق الأشجار
لم تلمع الأثمار
حين فقدنا الرضا
حين فقدنا الضحكا
تفجرت عيوننا.. بكا
حين فقدنا هدأة الجنب
على فراش الرضا الرحب
نام على الوسائد
شيطان بغض فاسد
معانقي، شريك مضجعي، كأنما
قرونه على يدي
حين فقدنا جوهر اليقين
تشوهت أجنة الحبالى في البطون

الشعر ينمو في مغاور العيون

والذقن معقود على الجبين

جيل من الشياطين

جيل من الشياطين

يهدف المزج بين الرؤيتين الصوفية والشعرية- على هذا النحو إلى إدانة دامغة للإنسان والوجود، لما أصابه من تحو نتيجة لفقدانه الرضا بما أراد القضا، تحول جاء على غير ما أراد، تحول أفقده إنسانيته، وأصاب وجوده كله بالتشوه والعقم: لم تنزل المطار، لم تورق الأشجار، لم تلمع الأثمار.

ويتراوح الموقف الشعري- على هذا- بين ما كان وأصبح مفتقدا، وبين ما هو كائن. ليزداد إحساسنا بمدى الهوة السحيقة التي ينزلق فيها الإنسان المعاصر بفقدانه الرضا، جوهر اليقين، فكل ما كان- وأصبح الآن مفتقدا- يذكره بهدأة الجنب، وفراش الرضا الرحب، ويجلب له الضحك، وكل ما هو كائن ومحتو للحظة الراهنة يتمثل في مسوخ شوهاء، وشياطين بغض وفساد مما يفضي إلى: تشوه الأجنة في البطون، ونمو الشعر في مغاور العيون. لتصير

المحصلة جيلا من الشياطين، مما يجعـل صـاحب الـنفس الأثيرية ينهض إلى الانسحاب من هذا الواقع المشوه والعفن، وتجاوزه إلى أفق آخر، لائذا بالصمت فارا وهاربا:

احرص ألا تسمع

احرص ألا تنظر

احرس ألا تلمس

احرس ألا تتكلم

قف!...

وتعلق في حبل الصمت المبرم

ينبوع القول عميق

لكن الكف صغيرة

من بين الوسطى والسبابة والإبهام

يتسرب في الرمل... كلام

ينذر الموقف الشعري هنا بحالة من الامتـزاج بـين "الأنا" المستعارة وبين "الأنا" المستعيرة ليتحـدث هنـا فـي صوت واحد مؤكـدتين بشـاعة هـذا الواقـع، ومبـررات الانسحاب منه، وضاربتين دائرة من الحصار الخانق حـول إنسان هذا العصر: "احرص ألا تسمع... تنظر... تلمـس...

تتكلم" ذلك الإنسان الذي تتوق نفسه إلى الخلاص والطمأنينة، وليس لهذا الإنسان سوى أن يقف-. هكذا- مشدوها لائـذا بالصمت "قف، وتعلق في حبل الصمت المبرم" ذلـك لأنـه قدراته- في مواجهة هذا الواقع- تظـل محـدودة: فـالكف صغيرة، وينبوع القول عميق، ولا يجد إنسان هذا العصـر- في مواجهة هذا الحصار- غير الانكسار والانزواء واجترار حزنه الذي يمور في أعماقه:

ولأنك لا تدري معنى الألفاظ، فأنت تناجزني بالألفاظ
اللفظ حجر
اللفظ منية
فإذا ركبت كلاما فوق كلام
من بينهما استولدت كلام
لرأيت الدنيا مولودا بشعا
وتمنيت الموت
أرجوك...
الصمت...
الصمت!

وهنا يتدخل صوت الأنا المتعقلة ليحد من قدرة الأنا الفاعلة على المواجهة، وليصور لها نتيجة ما هـي مقدمـة عليه تصويرا منفرا بشعا، "فاللفظ حجر" "واللفظ منية"، ويقوم – أي الصوت المتعقل- كذلك- بدور النذير لما ستسفر عنه نتيجة المواجهة من خسران "فإذا ركبت كلاما فوق كـلام... لرأيت الدنيا مولودا بشعا، وتمنيت المـوت" عندئـذ تكـون المبادرة بالصمت، وإحجام الرغبة في الفعل، والتوقف عـن خوض التجربة أسلم كثيرا من هذا المصير حيث:

تظل حقيقة في القلب توجعه وتضنيه

ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر

ولم ينشر شراع الظن فوق مياهها ملامح

وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه

وما نبغيه لا نلقاه

وهل يرضيك أن أدعوك يا ضيفي لمائدتي

فلا تلقى سوى جيفة

تعالى الله، أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام

لأنك حينما أبصرتنا لم نحل في عينيك

تعالى الله، هذا الكون موبوء، ولا برء

ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت

تعالى الله، هذا الكون، لا يصلحه شيء

فأين الموت، أين الموت، أين الموت

وهذه النقلة مع الموقف تأخذنا- في رؤية عرفانيـة كشفية- إلى أفق أكثر رحابة ننعم فيه- ولو قليلا- بالهـدوء بعد أن اختصر صلاح عبـد الصـبور هـذه الآلام، وتلـك العذابات في جمل تطهيرية شديدة المرارة: ".. أن ما نلقاه لا نبغيه، وما نبغيه لا نلقاه" غيـر أن بشـاعة الواقـع تقطـع استرسال الشاعر في هذا الاعتراف المطهر، لتلقي بظلالهـا على الموقف معكرة من صفو هذه الهناءة المتعجلة، لنصطدم بواقع نتن ومفزع: "وهل يرضيك أن أدعـوك يـا ضـيفي لمائدتي فلا تلقى سوى جيفة؟! " لتكون هذه العذابات وتلـك الآلام- من الله لنا – جزاء وفاقا، لأنـه- تعـالى – حينمـا أبصرنا لم نحل في عينيه. لتستمر رحلة البحث عن الخلاص والمبتغى.

غير أن " هذا الكون موبوء، ولا بـرء..." وهكـذا يكون طلب الموت- في نهاية الأمر- حلا مأسـاويا منـدوبا نشدانا للخلاص من واقع موبوء كهذا: فأين المـوت"، أيـن

الموت، أين الموت؟ ". وفي لحظة اليأس القائمة هذه يتـدخل صوت الأنا المتعقل مرة أخرى متمثلا- هذه المـرة- فـي الشيخ " بسام الدين" ليخفف من مأساوية الموقف:

شيخي " بسام الدين" يقول :

" يا بشر.. اصبر

دنيانا أجمل مما تذكر

ها أنت ترى الدنيا من قمة وجدك

لا تبصر إلا الأنقاض السوداء"

وينجح الشيخ "بسام الدين" في تقديم حل أقل مأساوية مما طرح من حلول سابقة، تمثلت في الخـلاص بالصـمت تارة، أو بطلب الموت والتخلي تارة أخرى. فالحل المطروح من قبل الشيخ هنا يتمثل في الصبر " يا بشر.. اصبر، دنيانا أجمل مما تذكر" غير أن الواقع يأتي بطرح مخيب لأمـاني الشيخ، وعلى أثر هذا يدخل بشر مع الشيخ في حوار ينتهـي بهما إلى السوق: **ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ**

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف علـى الإنسـان الكركي

فمشى من بينهما الإنسان الثعلب

عجبا،...

زور الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب

نزل السوق الإنسان الكلب

كي يفقأ عين الإنسان الثعلب

ويدوس دماغ الإنسان الأفعى

واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد

قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب

ويمص نخاع الإنسان الثعلب

يا شيخي بسام الدين

قل لي... "أين الإنسان.. الإنسان؟ "

والسوق على هذا يمثل شـريحة إنسـانية متكاملـة تتشابك فيها المصالح وتتعقد، وتحتد الصراعات فـي سـبيل الكسب، والرغبة في البقاء على حسـاب الآخـرين. وهنـا تتكشف الحقيقة عارية أمام الشيخ الطيب/ بسام الدين، حيـث يرى الناس قطعانا من الحيوانات المفترسة، يأكل القوى منها الضعيف. فالحقيقة في هذا الوجود- المتمثل فـي السـوق- بشعة أوقفت نمو كل معنى جميل، وزرعت العـذاب والآلام في النفس الحرة التي تنشد الخلاص. لتتلخص هذه الصـورة

الدامية على لسان "بشر الحافي" في تساؤل صـارخ وألـيم يوجهه إلى شيخه الطيب: "قل لي أين الإنسان... الإنسان؟ " غير أن الشيخ بسام الدين- ممثل العقل والحكمـة- مـازال يرتاح للحل الذي ارتآه منذ دخوله حلبة هذا الصراع:

" اصبر... سيجيء

سيهل على الدنيا يوما ركبه"

غير أن بشرا لم يكن ليوهم نفسه بهذا التفاؤل الـذي يطرحه الشيخ وهو على يقين بما أصاب واقعه من عقم تنتفي معه مبررات هذا التفاؤل:

يا شيخي الطيب !

هل تدري في أي الأيام نعيش؟

هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن

من أيام الأسبوع الخامس

في الشهر الثالث عشر

إن الزمن المطروح هنا زمن مفتقد لوجوده الفعلـي في الواقع المعاش، إنه زمن غير إنساني تتحول فيه الإنسانية إلى رموز حيوانية بشعة. فنحن في اليوم الثامن مـن أيـام

الأسبوع الخامس في الشهر الثالث عشر، ليبقى الإنسـان... الإنسان خارج إطار هذه اللحظة غير الإنسانية الراهنة:

الإنسان الإنسان عبر

من أعوام

ومضى لم يعرفه بشر

حفر الحصباء، ونام

وتغطى بالآلام

الموقف يحمل هنا كثيرا من مبررات التفـاؤل فـي وجود "الإنسان الإنسان" بل إنه يعطيه قدرا لا بأس به مـن الوجود الفاعل مضى.. حفر... تغطى" فالإنسـان موجـود وفاعل غير أن وجوده مرتهن بعزلة فرضـها عليـه واقـع وحشي وموبوء، فهو حينما حفر الحصباء ونام، كانـت آلام الواقع وسادته الوحيدة، وأنيسه في عزلته وهذه النهاية تحمل تأكيدا لواقعية الرؤية(٧). لأنها تؤكـد وجـود الإنسـان... الإنسان في الواقع الجاف، فهو في لحظة التأمل المنشود ينام في الحصباء، ويتغطى بالآلام أي أنه يعيش في معمعة الواقع باختياره فالشاعر لم يجعله في صيغة المجهول "مدفونا فـي الحصباء ومغطى بالآلام" بل جعل جملتيه في صيغة المعلوم،

يفعل بإرادته ما يراه ملائما لمواجهة اللحظة بكل ما تحمـل من صور القهر والحصار فهو الذي "حفر الحصـباء ونـام، وتغطى بالآلام" وتلك موازنة تشكيلية للواقع، فالشـاعر هنـا يتحد برمزه حتى يصبح جسدا واحد، وصوتا واحدا يبقـى- ولو اختفى الجسد- حيا في الواقع، نابضا بالأمل الدائم فـي تغيير هذا الواقع إلى الأجمل(٨).

لقد استطاع صلاح عبد الصبور- باستيحائه شخصية بشر الحافي- أن يسقط ماضي الشخصية المسـتوحاة علـى واقعة هو، وحاضره الراهن، بغية كشفه، وإلقاء الضوء على مساوئه نشدانا لخلاصه، يتم ذلك في إطـار رؤيـة شـعرية معاصرة، ممزوجة بعذابات عرفانية صوفية مطهرة.

*** أزمة المثقف في محاكمة الحلاج:**

في إطار رؤية عرفانية شخصية "الحلاج" (*) يطرح محمد الشهاوي في قصيدته محاكمة الحلاج(٩) أزمة المثقف وحريته في التفكير وإبداء الرأي في قضايا مجتمعـه علـى تباينها، غير أنه- أي صاحب الفكر- يواجه بمجتمع يحد من هذه الحرية ويعتبرها خروجا على أقانيمه، وثوابته، بل يعتبر الخروج على هذه الثوابت- وإن كانت تحتاج إلـى نظـر-

جريمة يستحق مرتكبها الكيد له، ونصـب شـراك الخـداع المفضية إلى غياهب السجون، ثم التعذيب والتقتيل في نهايـة الأمر، وهذا ما حدث بالفعـل مـع الحـلاج، والشـاعر إذ يستوحي شخصية الحلاج – على هذا النحو إنما يقصد بذلك إسقاط الماضي الذي تمثلـه الشخصـية المسـتوحاة، علـى الحاضر الذي يمثله الشاعر في إشارة لديمومة معاناة صاحب الفكر وصراعه مع ثوابت مجتمعة. فالظروف – وإن تباعـد الزمن- متشابهة، والصراع – وإن اختلف المكان- أزلـي. حيث يبدأ المقطع الأول من القصيدة بحوار داخلي/ منولـوج يتحدد من خلاله قرار الدخول في التجربة، والالتحام بواقـع الناس وقضايا المجتمع.

يقول الشاعر على لسان الحلاج:

تحاصرني صلصلات الهواجس

أقفز داخل نفسي

أقرئها سورة الحسم:

يا..

أنت أرفع من هامة الخصم

أنت حصان البراعة

هل تملك اللافتات المقامة

في سكة المقلتين احتجاز خطى الوجد

حتى ياف البلاد

يبيع البشارة للذائبين هوى وانتظارا

لمقدم فلك الولاية؟...

يحمل الموقف – في هذا الحوار الـذاتي- مواجهـة داخلية بين ذات راغبة في الفعل، وبين حصار من هـواجس النفس ينتهي لصالح الذات الراغبة في الفعل "أقفـز داخـل نفسي"، أقرئها سورة الحسم" – هكذا- ذلـك لأن "اللافتـات المقامة"- في إشارة إلى الشـعارات الزائفـة = لا يمكنهـا احتجاز الخطى المباركة ولا يمكنها كذلك أن توقف البشـارة للذين أرهقتهم سنون الانتظار. وعندئذ لا يتبقى سوى أن تقلع المركب في بحر الحلم:

يا مركبي

بحرنا الحلم...

مرساتنا الأمنيات

وعندي كتاب المواقيت مذ راودتني

الطبيعة عن نفسها..

أودعتني مفاتيح أسرارها..
آثرتني بأنثى التجلي مقابل
أن أحمل الكون في داخلي
أن ألم الوجود على كاهلي
أن أقيم بساحة قلبي بيتا
أسميه:
حصنا
صرحا
أسميه
منظرة الفقراء
ومأوى الجياع
ودار السلام لكل الصعاليك
في العالم الأوسع

الشاعر على يقين إذن بحتمية الوصول إلى المرسى/ الغاية والمقصد ولديه مبررات هذا اليقين"... عنـدي كتـاب المواقيت... أودعتني مفاتيح أسـرارها... لآثرتنـي بـأنثى التجلي... " ولا عليه بعد ذلك سوى أن يتوحد بآلام الفقراء، حتى يقيم بساحة قلبه بيتا يأوي إليه الجياع، يكون دار سـلام

لكل الصعاليك في العالم. وهو- علاوة عل ذلك- يقدم نفسه قربانا من أجل الخلاص الذي ينشده للآخرين، ملتذا بعذابات رحلته في سبيل الوصول بهم إلى الطمأنينة المبتغاة:

تعودت ألا أرفع بالآهة الكدمات؛

تعودت أن أجعل الجرح أول خيط

يؤلف نسج شراعك

غير أن عذابات المتصوف الشاعر- الذي يرغب في الإصلاح والتغيير- تظل محتدة في مواجهة مجتمع السـيادة فيه لتجار الكلمات الأجيرة، والنشرات الكيدية، مجتمع يعتبر قادة الفكر منه خرجين عليه، ويستحقون الزج في غيابة جب العصاة:

(كان زمان العجائب يكتب كشف الخوارج،

يرصد قائمة الرافضين...

يزج بهم في غيابة جب العصاة..

يؤلب ضدهم الكلمات الأجيرة

والنشرات المكيدة

والمقعدين الضحية)

والشاعر الذي يرتدي هنا أقنعة الصـوفي، والـذي يحمل بين جنبيه الرغبة الخالصة في الإصلاح، يتـوق إلـى بلدته معاتبا. تلك البلدة التي أخرجته وظاهرت عليه، مناشدا إياها ألا تقنع بأضاليل تجار الزيف، ومروجي الخيانة:

ما كنت حين عشقتك إلا مجاديفك المخلصات

فلا تقنعي بالأضاليل

لا تقنعي

....

وحين افترشت الرخام وغطائي البرد

لم أبك ضعفا

ولكن لتغدو الدموع بحارا تسيرين فيها؛

وإذا كانت قوى البطش والقهر قد استطاعت أن تنال من جسد الحلاج، فإنه يظل روحا نورانيـا يـذكي شـعلته التعذيب ويفضح برد الرخام أباطيل سجانيه، ولذا فإنـه لـم يبك- بين يدي جلاديه- ضعفا- ولكن لتصير الدموع شهودا تشير إلى أباطيل القتلة، وتكشف زيف ادعاءاتهم "لـم ابـك ضعفا" والمواقف- على هذا – يحيلنا إلى حادثة الصلب التي

تعرض لها جسد الحلاج. فلما أتى به ليصلب رأى الخشـبة والمسامير فضحك كثيرا حتى دمعت عيناه(١٠).

غير أن بذور التآمر التي بثها الخونـة والأجيـرون كانت قد أفرزت سمها، ونشبت أظافرها في الـبلاد، حتـى أصبح لها مريدون كثيرون مضللون:

هم الآن عد الرمال:

ثلاثون؟

ستون؟

أكثر؟

ها.. ها.. هم الآن عد الرمال

وها أنذا بين أيديهمو- والطريق طويل-

أغنيك ملحمة النار والزيت

لا تحسبيني انهزمت

أنا في ضميري أحيا

وأكبر في مصرعي

إن المواجهة المطروحة في هذا الموقف غير متكافئة فيـ " هم الآن عد الرمال" ولا يستطيع صـاحب الفكـر أن يتحاور مع حملة السيوف، غير أنه في الوقت ذاته يرفض أن

يعلن انهزامه في مواجهة هذا القهر "لا تحسبيني انهزمـت" فإذا كانوا قد استطاعوا أن ينالوا من الجسد الفاني، فإن القيمة تظل باقية، ويظل المعنى رسولا محفوفا بالعناية. ولذا:

أنا قادم - بعد حين - ولو جثة

مزقتها أيادي الحرس

أنا قادم مزنة لم تدنس قداستها

مزعجات العسس

أنا قادم في قطار الصباح - الخلاص

فلا تجزعي

وبذلك يكون صاحب الفكر على يقين بقـدوم قطـار الخلاص، قد يتأخر قليلا، غير أنه قادم لا محالة، في إشـارة لإمكانية الانعتاق، والوصـول بالإنسـانية إلـى طمأنينتهـا المنشودة، وخلاصها المرتقب. ولقـد اسـتطاع الشـاعر أن يدخلنا إلى هذه الأجواء في إطار رؤية عرفانيـة، ممزوجـة برؤية شعرية معاصرة، فـي إسـقاط دال للماضـي علـى الحاضر.

*** رحلة الخلاص في مدائن العشق**

وتأتي قصيدة "الشوق في مـدائن العشـق" للشـاعر "أحمد سويلم"(١١). مصدره بقوله "حاشية على منطق الطير لقطب التصوف الإسلامي فريد الدين العطار" (*). لتكشـف عن استلهام آخر مغاير للشخصية الصوفية ،يعتمد على تأمل مكتوب للشخصية المستوحاة، والذي يتمثل هنا في كتـاب " مقامات الطيور" المعروف باسم " منطق الطير" لفريد الـدين العطار، لينفذ من خلاله أو يتكئ عليه فـي طـرح رؤيتـه الخاصة لرحلة الخلاص مستلهما خطى شخصيته المستوحاة يقول أحمد سويلم:

أيقظني من نومي.....

قال : انهض.. ينتظرك خلف الباب

ملكان كريمان

جاءا من خلف الليل يشقان

جوهرة الصدر المطفأة الألوان..

يحملنا المشهد الشعري- على هذا النحو- إلى حالـة من الإعداد والتهيؤ التي ينبغي أن يخضع لها المريد قبل أن يبدأ رحلته للخلاص. فالإيقاظ من النـوم: الغفلـة، والأمـر بالنهوض عمليتان أوليتان للتهيؤ، ثم تأتى عملية أخرى تتمثل

في شق الصدر، ليتم بعدها التهيؤ والاستعداد لخوض رحلـة الخلاص، والموقف بهذا يحيلنا إلى حادثة شق صدر الرسول صلى الله عليه وسلم والذي كان- كما روته كتب السـيرة- نوعا من التهيؤ والاستعداد لما سيلقى إليه من آيات ربه بعد ذلك، واستلهام الشاعر لحادثة شق الصـدر يـأتي- ربمـا- ليشعرنا بنوع من تماثل الحالات لرحلة تهيؤ كل من النبـي والصوفي والشاعر في سبيل الخلاص، وبلوغ الغاية... وبعد أن يقطع المريد رحلة التهيؤ هذه يأتيه الأمر بأن يتقدم محتميا بوصايا الشيخ، لننتقل مع الموقف الشعري هنا إلـى مشـهد حواري- على الطريقة الصوفية- بين المريد/ الشاعر وبين الشيخ:

قال : تقدم يا ولدي.............

أوصيك بما يفتح في وجهتك كل الأبواب

وما أنت سوى طائر..

يتنقل في سقف العالم.. يهبط في جب الشوق

حتى يفنى في مدن العشق..

قلت :/ وماذا أملك من أجنحتي يا مولاي الطيب

قال: الريح جناحك..

والعشق وشاحك

جرب أن تترك أقدامك تحبو فوق الأرض

تتنقل مخترقا في طرفة عين..

لنشهد المريد/ الشـاعر متـدثرا بوشـاح العشـق، ومحتميا بوصايا شيخه مبتدئا للخلاص، هابطـا فـي جـب الشوق حتى الفناء. وقوله "ما أنت سوى طائر.. يتنقـل فـي سقف العالم.. يهبط في جب الشوق حتى يفنـى فـي مـدان العشق" يحيلنا إلى رحلة "السيمرغ" أي رحلة الثلاثين طـائرا في منظومة منطق الطير لفريد الدين العطار، تلـك الرحلـة التي يقطع فيها الطير طريقا شائكا نشدانا للمثول الأقدس بين يدي الطائر الأسطوري المسمى بالفارسية "سيمرغ"، وعندما يظفر بهذا المثول ويتحقق الوصال يستبين للطير- حين ترى صورة أنفسها مستغرقة فانية في الحضرة- أنها هي أنفسـها الثلاثون طائرا " السيمرغ " وهذه هي مرتبـة الوصـول أو الفناء في الله (١٢)، ويقوم الشيخ بدور المرشد حامل رسالة الحق في التجربة الشعرية في مقابل الهدهد المرشد وحامـل رسالة الحق في التجربة الصوفية. ويعد الفناء ظاهرة مميزة لكل اتجاه صوفي يمزج المعرفة بالوجدان، وهو ما نجده في

مذهب المتصوفة يمزج المعرفة بالوجدان، وهو ما نجده في مذهب المتصوفة في شكل حديث عن أحوال عاطفية ونفسية كالوجد والفناء والاتحاد، وهو يتمثل في قدرة الإنسان علـى خلع بدنه وتسكين حواسه ووساوسه وحركاته(١٣).

والفناء –على هذا- حالة تخل عن مدركات الحواس، بقصد الخلود بعيدا عن عبث المادة، ومضايقات البدن، حالته تصبح فيها الريح جناحا، ويصير العشق وشاحا:

قلت : وماذا بعد..
قال: كن سرب الطير السابح
والصحراء الممتدة
والليل الصامت
والمطر الساقط بالطلع
وحبات الشمس على جفن الفقراء
كن في عربات الشوق جوادا
في غابات الروع فؤادا
وابعث في الليل إلى المهمومين.. ودادا

ولأن التجربة هنا تجربة شعرية همها إنسـاني فـي المقام الأول، فإنها تنشغل بقضايا واقعية تكون فيهـا أكثـر

التحاما بحوائج الناس: الفقراء منهم والمهمومين "وابعث فـي الليل إلى المهمومين.. ودادا" فالموقف على هذا يتجه اتجاها تختلط فيه التجربة الصوفية بالتجربة الشعرية، منذرا بتوحـد الشاعر بحاجات الناس ليصبح- أي الشاعر-: المطر الساقط بالطلع، وحبات الشمس على جفن الفقراء.. الخ. إنها حالـة تشي بمدى التحام الشاعر بقضايا مجتمعه، والتماس خلاصه في النزول إلى واقع الناس الذين هم همـه الأول، وواقعـه كذلك. ولأن الشاعر ما يزال في حالة تهيؤ لرحلة الخلاص، فإنه ما يزال أيضا طارحا أسئلته على الشيخ:

يا مولاي الطيب

هل تلمس في قلبي نورا

حتى توصيني أن أتجرد من نطفتي السوداء

أو أنزع من وجهي عيني المطفأتين..

غير أن الشيخ الذي تعهد المريد بوصاياه منذ بدايـة الرحلة- يرد على أسئلة المريد مذكرا إيـاه بمـا أحصـاه- سلفا- من رحلة التهيؤ والتي تتمثل فـي : شـق الصـدر، وتمزيق الأسرار، والبراءة من سجن المادة، فليس هنـاك إلا أذن لا تسمع إلا همس حوار، وعـين تتملـى مـا تهـواه

الأبصار، ولذا فإن صيحة الشيخ تـأتي آمـرة " انـس الآن ترابك.. فوق الأرض".

قال: أراك.. شققت الصدر

فرواك البحر..

وطهرك الملح..

وأطعمك العشق الأسرار

الآن برئت من الأرض، ومزقت الأستار

لا أذن تسمع إلا همس حوار

لا عين تتملى إلا ما تهواه الأبصار

انس الآن ترابك.. فوق الأرض..

ويدخل المريد/ الشاعر في حالة فعلية مـن الكشـف وتمزيق الأستار، يصل فيها وبها إلى حالـة مـن الصـعق فيهتف مستجيرا:

يا مولاي..........

هل تنظر ما أنظره الآن

أو تسمع ما أسمع..

أنظر جبلا من نور ودعاء يتوهج في الليل

يصعد مثل البرق الخاطف.. أو مثل النصل

ويكاد يشطر مني ما بقي من القلب

وفي حالة الصعق هذه، نشهد احتدام التنزلات علـى قلب المريد "انظر جبلا من نور.. " حالة تنكشف فيها جوهرة الأشياء متخلية عن طينتها، صاعدة مثل البـرق الخـاطف، تاركة قلب المريد مصعوقا منشطرا. غير أن الشيخ العارف بما إليه المريد من مقام يصبح مثبتا إياه:

صاح : تأدب... يا مقرور القلب

إنك في جبل الحب..

ازرع في قمته كلماتك

وتحدث بلسان لا يخطئ

وما دام المريد قد حل بجبل الحب، فليس عليه سوى أن يزرع في قمته الكلمات، وأن يتحدث بلسـان لا يخطـئ، إنها حالة من تمزيق الحجب، والاستغراق في التجليات، حالة من "التمكين" – حسب التعبير الصوفي الشهير- يصل إليهـا القاصد بعد رحلة مضنية من الترقي والتنقل من حـال إلـى حال، ذلك الترقي والتنقل الذي يعرف في لغـة الصـوفيين بحالة "التلوين" وهي حالة سابقة على حالة "التمكين" :

صحت : أجرني.. تتملكني الرعدة والخوف

أخشى أن أسقط من عليائي..

ويقف الشيخ- الذي تيقن من استقرار المريد علـى جبل الحب بعد تجرده من نطفته السوداء- محـاولا طمأنـة المريد/ وتثبيت فؤاده المرتعد قائلا:

يا ولدي.. هذا بحر لا تسكنه الحيتان

فالزم يا ولدي الكتمان

من باح بما تشهده العينان..

والمريد يعي تماما خطورة البوح بالسـر، ويـدرك عقاب مرتكب هذه الخطيئة في عرف الصوفيين، ولذا نـراه يقطع استرسال حديث الشيخ عن خطورة كشف السر قائلا:

لا تكمل يا مولاي

فأنا يرضيني أن أتحاور

لا أن أستسلم

لا تهزم في عيني الشوق

ولا تغرقني في ليل الخوف

والشيخ العارف بالحقيقة، والمدرك لنـوازع الـنفس وضعف الإنسان يتوجه إلى مريده بما يشبه التبصير، وبـث الحكمة في قلبه تحاشيا لوقوعه في الزلل أو التقصير:

قال: أنا عبد مثلك يا ولدي

لا قوة لي أو سلطان

لكني أدرك أن الإنسان

يسكن في بئر النور..

حتى يطلق في الماء لسانه

فيعكر صفوه..

ولأن التجربة تجربة شعرية همها- كما أسلفنا- إنساني في المقام الأول ينبني على كشف الواقع، وفضح مساوئه، فإنها تصطدم برؤية الصوفي في تعامله مع الواقع، تلك الرؤية التي ترتكز هي الأخرى على فكرة الانسحاب والتخلي ونزع العلائق. ولذا فإن الشيخ الممثل لرؤية الصوفي يرى أن خطيئة الإنسان تتمثل في إطلاق لسانه: حتى يطلق في الماء لسانه.. فيعكر صفوه "والشاعر لا يملك- في سبيل كشف مساوئ واقعه- غير لسانه، فإطلاق اللسان للصوفي خطيئة، بيد أن إطلاقه بالنسبة للشاعر رسالة قد يدفع عنقه ممتنا في سبيل تبليغها:

يا مولاي الطيب :

ما كنت عصيا

لكني.. علمني عصري أن أدفع عنقي

من أجل الكلمات

لو أني أبطئ في قصد النور

فأنا بالحب... كفور

أشعر يا مولاي الآن..

أني إذ أتحاور أو أتجادل.. أو أفنى في كلماتي

فأنا أغتسل بهذا النور

وورائي بحر الديجور..

والشاعر الذي يعي دوره، ذلك الدور الذي يتمثل في انحيازه التام لقضية التغيير، ذلك التغيير الذي لا يتـأتى إلا بالنزول إلى واقع الناس، والالتحام بآلامهم بغية الوقوف على تشخيصها، واختيار الوسائل الناجعة المفضية إلى الخلاص، وطمأنينة النفس والبدن. أقول إن الشاعر مدرك لهذا الـ دور، ولذا فإن الخطاب الشعري يتجه- بعد ذلك- إلى تأكيد مفارقة واجبة بين الرؤيتين: رؤية الصوفي التي تتمثل في الانسحاب والتخلي من أجل الخلاص، ورؤية الشاعر التي تتمثـل فـي النزول والالتحام من أجل الخلاص أيضا، غير أن الخلاص المنشود في رؤية الشاعر خلاص عـام وشـامل، خـلاص

للإنسانية جمعاء. والموقف الشعري يأتي- بطبيعة الحـال- متضامنا مع رؤية الشاعر "لكنني.. علمني عصري أن أدفع عنقي من أجل الكلمات" إن خلاص الشاعر مـرتهن بقبولـه القيام بهذا الدور الذي قد يكلفه القيام به دفع عنقه. غيـر أن القيام بهذا الدور يمثل بالنسبة للشاعر تحققه وفاعليته" أشـعر يا مولاي الآن.. أنى إذ أتحاور أو أتجادل.. أو أفنـى فـي كلماتي، فأنا أغتسل بهذا النور" غير أن رحلة الخلاص فـي مدائن العشق تنتهي إلى سبل مقطعة، لتظل غصة في الحلق نستشعر مرارتها في مواجهة كون موبوء، وواقـع صـاعق وطارد، تقف النفس الأثيرية حياله عاجزة مدحورة:

....

الكون طريد يا مولانا يصعق من يتوقف

أما نحن- العشاق المهمومين-

فطيور فقدت من زمن فوق الأرض

العش الدافئ

من أجل خلاص القلب.."

ويبقى صراع الإنسان المعاصر في مواجهة واقعـه محتدما، يقطع الإنسان خلاله رحلة مضنية وشاقة في سـبيل

خلاصه. ولأن التجربة هنا تجربة شعرية ذات صبغة إنسانية في المقام الأول، فإننا نستطيع- عل أثـر ذلـك- أن نـتفهم انحرافها إلى قضاياها وهمها الأول الذي يتمثل في انحيازها التام إلى كل ما هو إنساني بشكل عام. غير أن البعد الصوفي في مثل هذه التجارب الشعرية سـيظل تعبيـرا عـن تـوق الإنسان المعاصر إلى التوازن والغبطـة، وتـزداد حاجـة الشعراء المعاصرين إلى هـذا البعـد- فـي رأى الـدكتور عاطف- كلما جثم عليهم ما في المدينة من طـوح زائـف، وغرور وشقاء(١٤).

وإذا كان المغزى من وراء رحلة "السـيمرغ" فـي منظومة منطق الطير لفريد الدين العطار هو أن نبحث عـن الله في ذات أنفسنا، فإن المغزى من وراء رحلة الشوق فـي مدائن العشق لأحمد سويلم تتمثل في أن يبحث الإنسان فـي ذات نفسه عن خلاصه وأن يسعى حثيثا في سبيل إدراك هذا الخلاص، بقصد تهيئة مناخ أكثر صلاحا لممارسة حريته.

*** النفري ما زال يقول :**

وقد يستلهم الشاعر المعاصر الشخصـية الصـوفية لتكون بمثابة الشاشة البيضاء، التي يعرض عليها المتحـدث

صورته وصوته وهذا ما نلحظه في استلهام الشاعر محمد الشهاوي لشخصية "النفري" (١٥) في قصيدته "النفري ما زال يقول" (١٦) بحيث ينطلق صوت الشاعر وصورته من خلال شاشته البيضاء- أي شخصيته المستوحاة- ليعلن إدانته الدامغة والمباشرة لواقعه المعاش. وعليه تكون الشخصية المستلهمة هنا مجرد سطح حساس لاقط للضوء الذي يتمثل في رؤية الشاعر التي تحمل رسالته إلى الناس، وتكون مرآة هذا السطح الحساس هي عدسة الشاعر الخالقة. ومن تمازج صوت الشاعر وصورته مع سطح الشاشة اللاقط أو الشخصية المستوحاة تنطلق رؤيته لواقعه، وتتحدد معالم رسالته.

ويقول محمد الشهاوي:

الشمس حلم السماء المراوغ،
خاطرها المستحيل
والأفق قبعة من سديم
مرقشة بغبار الكآبة
وبيني وبينك يا طفلة الدفء
قارات ثلج الأسى والغرابة

وبحران بينهما برزخ من:

أذى:

وقذى:

ودوار

وغابة

فكيف الوصول؟؟

إننا هنا مع الشاعر أمـام واقـع مـتجهم وسـالب، فالشمس بما تحمل من دلالات المنح والعطاء والضياء تظـل حلما مراوغا مستحيلا، لتظل خطى الشاعر- في مواجهة هذا الظلام- عاجزة مقهورة، فيكف الوصول إذن؟ بينما قـارات ثلج الأسى قائمة، والسماء مرقشة بغبار الكآبة، ليظـل حلـم الشاعر بالدفء أيضا خاطرا مستحيلا وسط هذا الطرح مـن الأذى، والقذى، والدوار

الشمس حلم السماء المراوغ

خاطرها المجهض

والغبار

جبل – قائم في العيون- مهول

ليتني أستطيع الصعود.. الفكاك.. الفرار

فالمجاعة قيد ثقيل

والشمس مقعية لم تزل

خلف سور من الأسر لا تنهض

من أين لي في زمان هو الليل والثلج

جذوة نار

فقد أغرقتني الوحول

تظل الشمس/ رسالة الشاعر وخـاطره المجهـض مقعية خلف سور من السر، لتظل أيضا مصـحوبة برغبـة الشاعر في الفعل: الصعود.. الفكاك.. الفرار. "فالمجاعة قيد ثقيل" والسؤال مذلة " والشمس مقعية لم تزل " وها هـي ذي صرخة الشاعر تنهض من خلف سور الأسر " من أين لـي في زمان هو الليل والثلج.. جذوة نار" تلك الصـرخة التـي تحمل رغبته في الفرار من واقع موبـوء كهـذا، ومحاولـة الفرار هذه تأتى نتيجة لحالة الطرد التي تتعرض لهـا نفـس الشاعر الشفافة الرافضة لهذا القهر " فقد أغرقتني الوحول ".

....

في زمن البرد يعتكف الفقراء

بأقبية الريح

يلتحفون حرام العراء
وتصبح أمنية كسرة الخبز
تصبح حلما يخامر رأس المساكين
والبسطاء
في زمن البرد يمسي العراة
شرائح لحم على المائدات؛
ويضحون صوفا وفروا على
جسد السادة الأمراء
في زمن البرد تغدو الوعود رعودا
كواذب
لا تمطر الكون
غير الدوى

والشاعر هنا يحيلنا إلى أوراقه التي تحمـل قضـيته وهمه، وتسفر عن ولائه الصريح لشريحة البسطاء من الناس في مواجهة غبن السادة والأمراء، حيث تصبح كسرة الخبـز أمنية، ويصبح العراء لحافا في زمن البرد، إن نفس الشـاعر الرقيقة تظل محترقة أمام فداحة غبن الإنسان لأخيه الإنسان، وتسلطه عليه، واستمالته له بوعود كاذبـة لا تطـرح غيـر

دويها: كالرعود التي لا يتبعها مطر. إنهـا صـرخة ضـد مجتمع الطبقية، وضد أكلة لحوم البشر حيث ".. يمسى العراة شرائح لحم على المائدات، ويضحون صوفا وفروا على جسد السادة الأمراء".

والشاعر صاحب النفس الأثيريـة لا يملـك – فـي مواجهة واقع بشع كهذا- غير اعتلال النفس، وفداحة الأسى، واحتدام الأسئلة:

قشعريرة الضيق مطرقة؛
والأسى جبل قائم في الجوانح..
ما الفرق بين الردى والمجاعة؟!
ما الفرق بين الرجال- مهانين
لا يستطيعون دفعا- وبين النساء؟
ما الفرق بين الحرائر – يسلمن أجسادهن
لقاء الرغيف – وبين السوائم..
ما الفرق بين النقيضين يحياهما
الشعب والنبلاء- وبين البشاعة ؟!!
ويقولون:
طاعة؟؟؟...

....

فهل من خروج ؟؟؟...

والمشهد يكشف عن سخرية مرة ولاذعـة لمواقـف أولئك الخانعين المستسلمين " ويقولـون : طاعـة" لينتهـي بصرخة مدوية في وجه الخنوع والاستكانة: فهل من خروج ؟؟؟.

غير أن الشاعر يعلم تماما أن المسامع منفيـة، وأن صرخته تظل رهينة خلف سور من القمع والروع والحـرس الملكي:

....

فاعلم أن المسامع منفية خلف سور من

القمع والروع والحرس الملكي؛

وأن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها..

وصاروا قراصنة ينهبون أمانينا ويبيعونها

سلعا وبراميل نفط تعود لنا- ذات يوم-

قنابل تحصدنا

واحدا

واحدا

واحدا

واحدا

والموقف يحمل إدانة الشاعر الصريحة والمباشـرة لواقعنا العربي المعاصر، حيث تباع أماني الشـعوب سـلعا، وتوأد أحلامها في العهد، والموقف يكشف كذلك عـن تلـك العلاقة النفعية التي يمارسها الملوك القراصنة تجاه شـعوبهم المكممة المغلوبة. ولذا فإن صرخة الشاعر تظل مدوية رغم هذا الضباب الكثيف، ذلك لأنه مؤمن بحتمية طلوع الشـمس التي ظلت حلما يراود سماءه منذ بداية الرحلة:

فاخلعوا بردة النوم يا أيها السائرون نياما؛

ويا ليل أصبح صباحا به لن يرى الكون وجهك؛

لن يفجع الكون وجهك..

أصبح فما عدت تملك بعد – ولا تستطيع – الرجوع

لأني أطلع شمس المساكين من حيث غابت

عن الأرض ؛

....

أنا الحق جاء وقد جاء وقتي

وآن لأكتشف عن نور سمتي

وأحج حجتي الدموية يكتبها الفقراء

بإيمانهم وبأيمانهم صحفا ناطقات

ولا يتبقى بعد أن جاء الحق، وبعد أن كتب الفقـراء حجتهم بالدماء وبإيمانهم بحتمية الخلاص، وبوقـوفهم صـفا واحدا في مواجهة القهر والفساد، لا تبقى سوى أن يكشـف الشاعر عن نور سمته، وينادى شمسه الحلوة – التي ظلـت حلما وهاجسا – بعد أن انقشع الظلام:

....

ويا شمس يا حلوة الوجه

مرحمة الله أنت

فهيا اطلعي للعيون

ومدي جناحيك تنبت زروع

وتثمر فروع

ويرحل من الكون جوع

ويخرج يتيم إليك يطول

بكفيه حتى السماء

ولكن هل هذا الحلم الذي سكن خاطر المستحيل منذ بداية رحلة الشاعر- تحقق بالفعل؟ أم أن رغبة الشاعر فـي

الثورة على فساد واقعه التي وشت إليه بهذا التحقق المزعوم. أعتقد أن رغبة الشاعر في الثورة على الفسـاد هـي التـي صنعت هذا التحقق، وصنعته على مستوى الفن فقـط، أمـا على مستوى الواقع فالأمر جد مختلف. على أن التحقق فـي الفن هو نوع من التنبؤ، بل قد يصل أحيانا إلى نـوع مـن اليقين في حتمية الخلاص، وانتصار الخير، " وبعـد رحلـة حتمية من الصراع مع نقيضه الشر".

وبعد فإنه من المناسب أن نتساءل – بعد هذا العرض – عن رصيد الرؤية الصوفية فـي مثـل هـذه النصـوص الشعرية، وهل استطاعت بالفعل أن تسكنه الرؤية الصـوفية، وأن تعبر من خلال هذا الاستكناه، أم أنها انحرفت إلى رؤى أخرى استمدتها من واقعها الاجتماعي والسياسي؟ والحق أن مثل هذه النصوص الشعرية تكاد تخلو – فيما يبـدو – مـن الرصيد العرفاني للرؤية الصوفية، وبالتحديد في نص محمد الشهاوي " النفري مازال يقول " الذي تعرضنا له منذ قليـل، فقد انحرفت المعالجة الرؤيوية في هذا النص عـن المسـار العرفاني الذي كنا ننتظره من نص شعري يستلهم شخصـية صوفية "كالنفري" فلم يصل هذا الاستلهام لهذه الشخصية إلى

أبعد من أن يكون ادعاء ووهما، يتضح ذلـك مـن خـلال انحراف النص الشعري بشكل جـذري إلـى منـاح ورؤى مغايرة تماما لما يمكن أن يسفر عنه نص شـعري يـتلمس خطى شخصية صوفية لها مذاقها العرفاني الخاص والمميز، فلا نكاد مثلا أن نعثر على أى أثر لملامح هـذه الشخصـية التي يدعى النص استيحاءها، بل يمكننا بسـهولة أن نلقـى بعناوين مثل هذه القصائد، وأن نصـادر علـى شخصـيات المتصوفين التي يزعم الشعراء استلهامها فـي مثـل هـذه النصوص.

إننا في الحقيقة لا نكاد نجد في الكثير من أمثال هذه النصوص الشعرية إلا بسطا لانطباعات الشعراء عن أزمات الواقع ومشكلاته، وهى معالجة لا تحتاج إلى ذلـك الإيهـام المضلل بالإفادة من التراث الصوفي. غير أننا – ومن خلال فهمنا لطبيعة التجربة الشعرية- قد نجد مبررا لانحراف هذه النصوص الشعرية عن المسار العرفاني الذي هيأ نفسـها للسير في ركابه، وقد نتكئ في إيجاد مثل هذا المبرر علـى تلك الحدود التي تكـاد تفصـل بـين التجـربتين الشـعرية والصوفية، تلك التي تنشأ من المسافة الفارقـة بـين حقيقـة

وواقع كل من التجربتين، بالرغم مما بينهما من وشائج قربى وصلات تفرضها طبيعة التجربتين كذلك، فإذا كنـا نعـرف مثلا أن حقيقة التجربة الصوفية وواقعها هـي الله: الحقيقـة الكبرى، فإننا نعرف كذلك أن حقيقة التجربة الشعرية وواقعها هي الجانب الإنساني بشكل عام، ومن ثم نسـتطيع أن نعـي انحرافها إلى مشكلات وقضايا تتعلق بالجوانـب الإنسـانية اجتماعية كانت أو سياسية يفرضها احتكاك هـذه التجربـة بالإنسان وعملها من أجل خلاصه، غير أن هذا الانحراف – كما ذكرت من قبل – لم يكن في حاجة إلـى مثـل الإيهـام بالإفادة من التجربة الصوفية، ولكنها – فيما يبـدو- رغبـة الشاعر المعاصر في محاولة المزج بين التجربتين الشـعرية والصوفية لما يدركه بينهما من تلاق.

وعلى كل حال- وكما هو حـادث بالفعـل – فـإن الشاعر لم يرد من وراء استحضاره لشخصية النفـري هنـا سوى أن تكون هذه الشخصية مجرد شاشة بيضاء حساسـة ولاقطة، يبرز من خلالها صـوته وصـورته هـو دون أي اكتراث بالمنحى العرفاني بهذه الشخصية.

إن الشاعر المعاصر بمزجه بين الرؤيتين الشـعرية والصوفية، وباستلهامه للشخصية الصوفية بشكل عـام قـد استطاع – بالإضافة إلى التعبير عن أزماته الوجوديـة- أن يطرح قضايا واقعه الآنية، وأن يطرح رؤيتـه لإشـكالياتها المتعددة كذلك.

الهوامش:

(١) د. محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشـعر العربي الحديث، فصول المجلد الأول، العدد الرابـع ط ٨١ ص ١٠٧.

(٢) د. صلاح فضل : شفرات النص، دار الفكر للدراسـات والنشر والتوزيع، ط ١٩٩٠، ص ٢٤.

(٣) د. جابر عصفور : أقنعة الشعر المعاصـر، فصـول، المجلد الأول العدد الرابع ص ٨١ ص ١٢٤.

(٤) انظر: السابق نفسه ص ١٢٤.

(٥) انظر: د. على عشري زايـد، اسـتدعاء الشخصـيات التراثية في الشعر العربـي المعاصـر، طـرابلس ج.ع.ل، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيـع والإعـلان ط١ / ١٩٧٨، ص ١٣٢.

(٦) ديوان صلاح عبد الصبور ص ٢٦١.

(*) أبو النصر بشر بن الحارث الحافي : أصله من "مـرو" وسكن بغداد، ومات بها، وهو ابن أخت على بن خشرم مات سنة سبع وعشرين ومائتين من الهجـرة. انظـر الرسـالة القشيرية ط ١٩٨٩، ٥٤/١، وانظر أيضا: كشف المحجـوب

للهجويري، ترجمة محمود أحمد ماضي أبو العزائم، ط. دار التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، سنة ١٩٧٤م، ص ١٣١.

(٧) انظر: د. يسرى العزب : مذكرات الصوفي بشر الحافي لصلاح عبد الصبور، إبداع، العدد الثاني عشر السنة الثالثة/ ديسمبر ط ٨٥ ص ٢٢.

(٨) انظر: السابق نفسه، ص ٢٢.

* أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج، كان من الغارقين في حقائق التصوف، له وجد شديد وروحانية عالية.

(ولد في بلدة تور في الشمال الشرقي من مدينـة البيضـاء بفارس في مطلع عام ٢٤٤ هـ ـ /٨٥٨م، وفـي السـادس والعشرين من ذي القعدة سنة ٣٠٩هـ/٩٢٢م، لقي مصرعه ببغداد، فيما يتعلق بـالحلاج يراجـع/ كشـف المحجـوب للهجويرى ص ١٧٨ وما بعدها.

(يراجع أيضا: طه عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور الحلاج، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالـة، القـاهرة ١٩٨١م، ص ٣١، ١٦٠.

(٩) انظر: محمد محمد الشهاوي، ديوان: مسافر في الطوفان إصدار جمعية رواد الثقافة بكفـر الشـيخ، ط ١٩٨٨٥، ص 56 : ٦٠.

(١٠) انظر : ل. ماسينون، وب. كـراوس، كتـاب أخبـار الحلاج مطبعة القلم/ باريس ١٩٣٦م، ص ٧.

(١١) انظر: أحمد سويلم، ديوان الشوق في مدائن العشـق، ط. الهيئة المصرية العامة للكتـاب، ١٩٨٧، ص ٨٧ ومـا بعدها.

(*) هو أبو حامد محمد بن أبى بكر إبراهيم، المشهور بفريد الدين العطار، كبير شعراء الصوفية فـي القـرن السـادس، وأوائل السابع الهجـري، الثـاني عشـر والثالـث عشـر الميلاديين، توفى سنة ٦٢٧هـ - ١٢٢٩م وله الفضل فـي تعميق المبادئ الصوفية ودعمها بنظرات فلسفية.

(يراجع في هذا د. محمد غنيمي هلال، مختارات من الشعر الفارسي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٤هـ - - ١٩٦٥م، ص ٣٨١.

(١٢) انظر : منطق الطير لفريد الدين العطار النيسـابوري، ترجمة د. بديع محمد جمعة، الناشر: دار الرائد العربـي، ط ١٩٧٥/، ص ٦٧ وما بعدها.

(١٣) د. عاطف جودة نصر، شعر ابن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي ص ٢٧١.

(١٤) انظر: د. عاطف جودة نصر، تراث الأدب الصوفي، مجلة فصول، المجلد الأول، العـدد الأول/ أكتـوبر ١٩٨٣، ص ١٠٨.

(١٥) هو محمد بن عبد الجبار بن الحسن بن أحمد النفـري الصوفي البصري، وهو أحد أعلام مدرسة الحلاج الكبـرى، عاش في كل خطواته وتأملاته الصوفية وحدة الشـهود مـع المواقف والمخاطبات، توفى سنة ٣٥٤هـ يراجع فـي هـذا المواقف والمخاطبات، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب ١٩٨٥م، ص ١٦ وما بعدها.

(١٦) انظر : محمد محمد الشهاوي، ديوان : مسـافر فـي الطوفان، ص ٢٨: ٣٥.

الفصل الثاني

توظيف التجربة الصوفية في الشعر

وجد الإنسان على هذه الأرض في هذا الكون ليواجه بمسئوليات هائلة تجاه غايته ومصـيره، وكانـت المعـاني الكبرى في حياته- من هذا المنطلق- تتمثل في رغبته القوية في الحرية والقدرة على الاختيار والفعل، بعيدا عـن حـدود الشرطية والقيود، ولما كان وجود الإنسان هو " وجود فـي " أي أن الإنسان من صفاته الجوهرية أنه محاط أو في حالـة تعين مع الغير، فليس ثمة ذات مفردة معطاة وحدها، بل كل ذات تفترض بطبيعتها الغير الذي تساكنه وتوجد معه، وهـذا الغير يستولى- بالطبع على وجود الذات بما يفرضه عليهـا من أحوال وأوضاع، حتى ينتهي الأمر إلى أن تذوب الـذات في الغير أو في الناس، فلا تفكر إلا كما يفكـر النـاس، ولا تفعل إلا كما يفعلون، ولا تشعر إلا كما يشعرون، وهذا مـا يسميه هيدجر " بالسقوط"(١)، فإن هذا الوجود المتعين بالغير بالنسبة للذات الإنسانية، هو وجود زائـف وسـالب، يفقـد الإنسان إحساسه بذاته، وينأى به عن وجوده الحقيقي، ويحـد من رغبته في التميز، ومن هنا يتولد إحساس الذات الإنسانية بالألم، لأنها تفتقد وجودها الحق ذلك الوجود الـذي يكسـبها تميزها وخصوصيتها، وهو بالإضافة إلى أنه يكسبها تميزها

وخصوصيتها، إلا أنه يضعها- في المقابل- وجها لوجه أمام مسئولياتها الكبرى تجاه هذا الكون، لتكتشف الذات الإنسـانية على الفور أنها في حاجة ملحة وضـرورية إلـى وجودهـا الزائف مع الغير، رغم أن هذا الوجـود يسـلبها إحساسـها بتميزها، ويحد من رغبتها في التحقق كذات مفردة، تجئ هذه الحاجة نتيجة لرغبتها في الفرار مـن أحوالهـا الوجوديـة الحقيقية، تلك الأحوال التـي تضـعها وجهـا لوجـه أمـام مسئولياتها الجسام، إذ إن الذات حينما تقترب مـن وجودهـا الحق تشعر بكل معاني هذا الوجود : تشعر بأن وجودهـا " وجود للموت"، وجود للعدم " ففي تجربة الموت مثلا تشـعر الذات بكل معاني وجودها : بأنها مفردة، لأن الفرد يمـوت وحده، ولا يمكن لإنسان أن يحمل عن غيره عبء الموت أو أن ينوب عنه فيه، ومن هنا تدرك الذات أنها مفردة وحيـدة مع مسئولياتها الهائلة، وتشـعر أنهـا للفنـاء، وأن الفنـاء يحاصرها من كل جانب" (٢)، وبين حاجة الذات الإنسـانية إلى الاقتراب من وجودها الحقيقي، وبين خوفها مـن هـذا الاقتراب، تتولد مساحة هائلة من القلق، مسـاحة شـكل آلام الإنسان وعذاباته، وضاعفت من إحساسه بـالاغتراب عـن

الحقيقة، مما دفع به إلى التعبير عن هذه الآلام وتلك العذابات في أشكال وأطر مختلفة مـن نشـاطاته، وكانـت التجربـة الصوفية هي الإطار الأقرب للعبير عن صراع الإنسان مـع هذا الوجود، فلقد استطاع الإنسان أن يحمل التجربة الصوفية قلقه، وأن يحملها كذلك موقفه من هذا الوجود الكبير، ففـي التجربة الصوفية تتحد الإرادة الإنسانية مـع العاطفـة فـي الرغبة الملحة التي تدفع بالنفس دفعا إلى تجاوز عالم الحـس والعقل، إلى عالم تصل فيه عن طريق الحب إلى محبوبهـا الأول الذي تدركه النفس بالذوق أو تدركه في الـنفس حالـة حاسة متعالية كونية (٣). إن منشأ النزوع إلى التصوف يجئ نتيجة ثورة الضمير على ما يصيب النـاس مـن مظـالم لا تقتصر على ما يصدر عن الآخرين، وإنما تنسب أولا وقبـل كل شيء لظلم الإنسان نفسه، وتقترن هذه الثورة برغبته في الكشف عن الله بأي وسيلة تقويها تصفية القلب من كل شاغل ويرى " فردريك هيلر " أن التجربة النفسية الأساسـية فـي التصوف هي العزوف عن الرغبة في الحياة، هذا العـزوف الذي يولده الملل من الحياة نفسها والخضوع بغيـر تحفـظ للامحدود، هذا الخضوع وهذا الاستغراق الذي يمثـل قيمـة

الجذب والغيبة في الهدف المقصود(٤). والتجربة الدينيـة أو الصوفية هي نوع من طموح الأنا إلـى مـا هـو أسـمى، ويعتبرها "وليم جيمس" قطعة حية من الواقـع، وفـى هـذه التجربة قلق وخلاص، قلق من العالم الأرضـى، وخـلاص يستبان في طموح الأنا إلى ما هو أسمى، فالإنسان يعيش في الأرض ويتشبث بما هو أسمى من الأرض، وفي هـذا دفـع لعملية التقدم إلى الأمام، وإذكاء لحيوية البشر، وبث للأمـل في حنايا النفوس (٥).

ويجيء التجاء الإنسان إلى التجربة الصوفية- كسبيل للخلاص- بوصفها استبطانا منظما لحقيقة الوجود، ويعد هذا اللجوء بالنسبة للإنسان أيضا حلا مندوبا لإشكاليته الوجودية التي تتمثل في رغبته في الإحسـاس بفرديتـه، ومحاولتـه الاقتراب من وجوده الحق، بعيـدا عـن وجـوده الزائـف المشروط مع الغير.

وإذا كان التصوف بمعناه العام هو استبطان مـنظم لتجربـة روحية، ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود ومن نفسه ومن العالم، فإن الشعر لم يكن بلغة من اللغات، أو في زمن من الأزمان بعيدا عن بعض ما يخوض فيه الشعراء

عن المفهوم الإنساني العام للتصوف بوصفه استبطانا منظما لتجربة روحية، ومحاولة للكشف عن الحقيقة، والتجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء، إن الشعر لا يصدر عن جمود وطبيعة ثابتة، إنه تغير مستمر دائب ومعاناة، بل إذا نظرنا إلى أقوال الصوفية كالمراقبة، والمحبة، والخوف، والرجاء والشوق، والأنس والطمأنينة، والمشاهدة، واليقين، وجدنا أنها تكاد تكون أحوال الشاعر التي يصدر عنها إلهامه، ثم إن التأمل بالوجدان والقلب وسيلة مهمة عند الشاعر والصوفي على السواء (٦).

وسنتناول – في مستويات شعرية متجاورة- استلهام الشاعر المعاصر للتجربة الصوفية والغوص من خلالها في أعماق النفس الإنسانية وكشف مواطن ضعفها وقوتها في مواجهة الحياة. واستلهام التجربة الصوفية وتوظيفها- على هذا النحو- ملمح شديد البروز من ملامح التصوف في شعرنا العربي الحديث في مصر، فقصيدة " الخروج" (٧) لصلاح عبد الصبور تطرح – من خلال فكرة الخلاص- استلهام الشاعر للتجربة الصوفية، غير أن الخلاص مطروح هنا من منظور تجربة شعرية إنسانية ذات موقف متميز تجاه

الكون، فالشاعر الذي يرتدى هنا أقنعة الصوفي يعاني حيرة مدمرة إزاء كثير من ظواهر الكون تهيب بموقف ميتافيزيقي وجودي، حيث يخرج الشاعر مطرحا أثقـال عيشـه الألـيم نشدانا للخلاص.

يقول صلاح عبد الصبور :

أخرج من مدينتي، من موطني القديم

مطرحا أثقال عيشي الأليم

فيها، وتحت الثوب قد حملت سري

دفنته ببابها، ثم اشتملت بالنجوم

أنسل تحت بابها بليل

لا آمن الدليل، حتى لو تشابهت على طلعة الصحراء

وظهرها الكتوم

أخرج كاليتيم

....

فالخروج هنا مرادف للانسلاخ من الحياة وإحباطاتها وضيق رؤيتها بحثا عن الحقيقة ونشدانا للخلاص، والشـاعر في سبيل ذلك يخرج متجردا من كل عالقة اربطه بماضـيه الثقيل "... دفنته ببابها، ثم اشتملت بالنجوم" قاطعـا رحلـة

شبيهة برحلة الصوفي : فالليل وتشابه الصحراء والوحشـية، والوحدة " لا آمن الدليل "... وحدات لغوية دالة تقف بنا على مكابدات الرحلة وعذابات الطريق، وتنذر بتعبيـر شـعري يوحي بحالة من القلق والترقب والخوف والمواجهة:

لم أتخير واحدا من الصحاب

لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب

فليس من يطلبني سوى أنا القديم

....

يكشف الموقف الشعري هنا عـن أصـل عرفـاني صوفي يتمثل في مواجهة النفس، وتحريض كل قوى الإنسان في سبيل مواجهتها " فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة". وقتـل النفس مرادف لخلاصها في العرفانيـة الصـوفية، ويشـي الموقف أيضا بتعرية الذات أمام مرآتها، ومواجهـة الـنفس وتعرية الذات بغية الخلاص أصل جوهري فـي العرفانيـة الصوفية، ذلك الأصل الذي يتمثل على حـد قـول مشـايخ الصوفية في " ذبح النفس بسيوف المخالفـة " (٨). وقـول الشاعر : " فليس من يطلبني سوى أنا القديم " يحـدد هويـة

المواجهة، ويكشف عن وحدة الصراع، ويحدد كذلك هويـة الخصمين اللذين يتمثلان هنا في الشاعر ونفسه، فليس مـن يطلبه سواه، والموقف يكشف استلهام الشاعر لحادثة هجـرة النبي صلى الله عليه وسلم وتوظيفها لصالح تجربتـه " لـم أتخير واحدا من الصحاب لكي يفديني بنفسه... ولم أغـادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب" ونفيه للمماثلة التامة بين تجربته وحادثة الهجرة " بم أتخير... لم أغادر... " يسهم في تزكية إحساسنا بخصوصية تجربة الشـاعر، وخصوصـية مواجهته :

حجارة أكون لو نظرت للوراء
حجارة أصبح أو رجوم
سوخي إذن في الرمل سيقان الندم
لا تتبعيني نحو مهجري، نشدتك الجحيم
وانطفئي مصابح السماء
كي لا ترى سوانح الألم
ثيابي السوداء

إن خروج الشاعر وهجرته في سبيل طـرح أثقـال ماضيه، وعذابات نفسه ليكشف عنت عزم أكيـد لاسـتكمال

رحلة الخلاص رغم مشقات الطريق وآلامه وما يتبعها من عذابات ومكابدات تفضي به إلى الألم، الذي يفضي بدوره إلى التطهير والخلاص، ولذا فلا مجال للتفكير – ولو للحظة- في التردد، ولا مكان للندم " حجارة أكون لو نظرت للوراء..... " وفي قوله " سوخي إذن في الرمل سيقان الندم " نشهد ظلال حادثة الهجرة النبوية- مرة أخرى – تسهم في البناء العضوي لتجربة الشاعر فإذا كانت سيقان حصان سراقة- في حادثة هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم – هي التي ساخت في الرمال؟، تأتي على الوجه الآخر سيقان الندم لتسوخ في الرمال في تجربة الشاعر، وإذا كان سراقة وقتها كان يجد في طلب الرسول صلى الله عليه وسلم بغية الحصول على المكافأة والظفر، فإن الذي يجد في طلب الشاعر هو الشاعر نفسه. إن الألم الذي يفضي إلى التطهير والخلاص ليسفر عن وجهه في تجربة الشاعر هذه التجربة- كما سلف – تتمثل في محاولة الخروج أو الانسحاب من الحياة المادية بكل إحباطاتها وقسوتها، والانسحاب من الحياة على هذا النحو، من أهم ظواهر النزعة الصوفية في شعرنا العربي الحديث. ومعنى هذا الانسحاب إقصاء العقل بصورة

متعمدة عن الأشياء التي يمكن أن نتجاوز حقائقها الظـاهرة، والسفور الكامل بالتحرر من كافة القيود التي تشعر الإنسـان بعبوديته (٩).

وحينما نمضي مع قصيدة الخروج لعبـد الصـبور يزداد إحساسنا بذلك الألم النبيل الذي يشـف عـن إحسـاس مدمر بقسوة الحياة، وضيق الرؤية وحاجـة الإنسـان إلـى التحرر والخلاص :

تحجري كقلبك الخبيء يا صحراء
ولتنسني آلام رحلتك
تذكار ما أطرحت من آلام
حتى يشف جسمي السقيم
إن عذاب رحلتي طهارتي
والموت في الصحراء بعثي المقيم
لو مت عشت ما أشاء في المدينة المنيرة
مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء
والشمس لا تفارق الظهيرة

ونصل مع الموقف الشعري هنـا إلـى ذروة الألـم المفضي إلى التطهير والخلاص : إن عذاب رحلتي طهارتي

" ويصبح الموت هنا معادلا للبعث، ويصبح البعـث هاجسـا وحلما بالعيش في مدينته التي يسعى إليها والتي تمثل بالنسبة له فردوسه المفقود أو " اليوتيبيا " التي يبحث عنها ويسـعى إليها.

ويصبح الموت هنا ذا مـدلولين : المـوت بمعنـى الانسحاب من الحياة، والموت بمعنـى البعـث أو الـولادة الجديدة، والموت بهذين المدلولين يمثل ظاهرة مهمـة تميـز الفلسفة الصوفية بوجه عام حيث يفضي المـوت بمفهومـه الأول إلى فكرة " الخلاص " في حين يقترب بمفهومه الثاني من فكرة " وحدة الوجود " المعروفة (١٠)

أواه، يا مدينتي المنيرة

مدينة الرؤى التي تشرب ضوءا

مدينة الرؤى التي تمج ضوءا

هل أنت وهم واهم تقطعت به السبل؟

أم أنت حق؟

أم أنت حق؟

يبدو- مما يكشفه الموقف الشعري هنا- أن معانـاة الشاعر وآلامه لم تصل به إلى خلاصه المنشود، وأن عذاباته

تنتهي إلى انقطاع بينها وبين ما أراده من تطهيـر، بـل إن آلامه وعذاباته تقذف به إلى هوة القلـق والحيـرة وعـراك الأسئلة " هل أنت وهم.. أم أنت حق " مما يجعلنا نقف مـع الشاعر على شفا حفرة مأساة الإنسان المعاصر، واشـتباكه الميتافيزيقي الدائم مع الكون في سبيل خلاصه.

وسنتوقف مع " محمد عفيفي مطر " في استلهام مـن نوع آخر للتجربة الصوفية، يعتبر كتابة القصيدة رحلة مـن المكابدات، وضربا من المحنة ينبغي للشاعر أن يعـد نفسـه لخوض مراحلها، تماما كحال المريد السالك لطريق الصوفية المحفوف بالمشاق والآلام. فالقصيدة محنة ورحلـة مكابـدة تحتاج إلى تهيؤ خاص: وقصيدة " محنة هي القصيدة " (١١) لمحمد عفيفي مطر " تقف – معنا – شاهدا على الاسـتلهام، فعنوانها يشي – للوهلة الأولى – بأن الشاعر – وهو بـإزاء قصيدته – مقبل على اشتباك مبتلى به وراغب فيه. واستعارة الشاعر بداية للنسق القرآني في قوله في بداية القصيدة " ولقد نرى تقلب وجهك في السماء " حيث يتداخل النص الشـعري مع قوله صلى الله عليه وسلم : (قد نرى تقلب وجهك فـي السماء) (١٢) مع إضافة " الواو " آمون "اللام" في صـدر

الجملة الشعرية، تلك الإضافة التـي أخرجتهـا مـن إطـار التنصيص، بالرغم من أن الشاعر قد نصص جملته. ويبـدو أن محمد عفيفي مطر كان على وعى بكل ذلك، ومن ثم جاء اقتباسه للنص الكامل محاطا ببعض الإضافات، أو التغيرات التي تخرج النص عن إطاره القرآني، ومن ثم يصبح صالحا لزرعه في الصياغة ليعمل عمله التناصـي بطريقـة غيـر مباشرة، وهذه ظاهرة فيما يرى الدكتور " محمد عبد المطلب " تكاد تخرج من دائرة التناص إلى دائرة التنصيص، لأنهـا في تعاملها مع النص القرآني، حاولت الحفاظ علـى الشـكل التعبيري، وربما أنها كانت تتحرك- أصلا – فـي منطقـة الاقتباس، فإن مقتضياته البلاغية كانت تستوجب نوعا مـن الحذر، لأن شرطه أن يراد به غير القرآن، بل يكون داخـلا في الكلام المقتبس مع أنه منه (١٣). وعلى كل فإن استيحاء الشاعر للشكل التعبيري للآية القرآنية " قد نرى تقلب وجهك في السماء " في بداية قصيدته يوحى بأن الشاعر أمام حالـة من الحيرة والترقب والرجاء، ويخلق نوعا من تماثل الحالات لدى كل من النبي والصوفي والشاعر فعند هؤلاء تماثل فـي الحالات وطرق السبل واختلاف في المقاصد. فإذا كانت قبلة

النبي والصوفي هي الرغبة في تنـزلات الله، تكـون قبلـة الشاعر هي الظفر بالقصيدة/ كتابتها:

" ولقد نرى تقلب وجهك في السماء"
غيمة من رقع الماء الفضاء الدخنة الباهتة
التفت على مغزل شمس ورياح
ورمادي نسيج فككت عروته حدوة طير ليس
ينقض ولا يعلو،
اهتراءات رقيقات تبعثرن وفي هدابهن
اشتبك الشوك المضيء القنفذ الساطع يرعى،
عنكبوت ذهب يقطر منه
الأرجوان
الليل في آخرة السهل عصافير ينفضن عن
الريش بقايا القطر أضغاث النباتات هباء الذر
والغبشة، يسلمن المناقير إلى دفء الجناحين
النهار التم في أعضائه واصاعدت شيبته من
تحت حناء الذرى،
الصخرة تأوي للنعاس الرطب والهوة تتّاءب
والقرية جرو مرح لاذبه البعيد

والموقف – على هذا- يحثنا لمحاولة إدراك العلاقـة بين الشكل التعبيري للآية القرآنية الـذي آثـر الشـاعر أن يضعه على راس البناء التشكيلي للقصيدة، وبـين القصـيدة، وللوهلة الأولى نلحظ أن الشكل التعبيري للآية القرآنية يمثل على هذا الوضع بالنسبة للقصيدة المصدر العلوي أو المتعالي الذي تستقي منه القصيدة آليات بنائها/ مفرداتها، ونلحـظ أن هذا المصدر المتعالي يمثل بالنسبة للشاعر أيضا منبع ورود خواطره ومصدر إلهاماته فالقصيدة والشاعر منجذبان إلـى هذا المصدر العلوي كل حسب حاجته، فبالنسبة للقصيدة لـو تأملنا مكونات بنائها/ مفرداتها والتي تتمثل في " الغيمـة "، الفضاء، الدخنة، الشمس الرياح، بقايا القطر.. الخ " لوجـدنا أنها مفردات ذات صلة وطيدة بالمصدر العلوي " السـماء " وهو المصدر الذي يمثل بالنسبة للشاعر حالة من الترقب لما سيرد عليه من فتوحات وفيوضات تماما كحال الصوفي إبان ورود الوارد عليه. والقصيدة كوارد قد تكون حين يرد إلـى الذهن مطلع القصيدة أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب فـي ألفاظ مموسقة لا يكاد الشاعر نفسـه يسـبين معنـاه (١٤) ونستطيع من خلال هذه الرؤية أن ندرك دلالات مفردات : "

الدخنة الباهتة، الرمـادي، الاهتـراءات الرقيقـات، الليـل، أضغاث النباتات، الغبشة، التثاؤب والنعاس " تلك المفـردات التي شكلت البناء الأولى لقصيدة " محنة هي القصيدة " أقول نستطيع أن ندرك ما توحي به هذه المفردات من ضبابية في الرؤية، ونستطيع من خلالها أيضا أن نـرى الشـاعر فـي صورة الحائر الذي لم تتضح أمامه معالم الطريق ولم يمسك – بعد – بخيوط تجربته كحالة ورود الوارد لدى الصـوفي تلك الحالة التي تستبين ولا تبين، تشي ولا تبوح :

رجل، وامرأة تفتح في عروة ثوبيها الشفيفين
بخورا ولبانا ذاكيا، تفتح في الطوق هلالا
خفق نهدين، حفيف المخمل الناعم بالحلمة،
والمرأة تمشي خضرة معتمة في
هودج الليل ويمشي الرجل النائم يقظان،

تبدأ الأشياء هنا تتحدد " رجـل وامـرأة.. " وشيئا فشيئا تبوح القصيدة فنشم روائـح البخـور واللبـان، ونحس بحركة خفق النهدين، وحفيف المخمل الناعم، ونشهد في الطوق هلالا، غير أن الخضرة ما زالت معتمة، وما زال الرجل يمشي نائما يقظان، إنها حالة من الصـحو المؤجـل

والبوح الخجل، حالة بين بين شبيهة بحالة " التلوين " لـدى الصوفي تلك الحالة التي تعني الترقي من حال إلـى حـال، والتنقل من وصف إلى وصف وهذه الحالة بالنسبة للقصـيدة حالة فعل تلي الوارد وتنبع منه، وتأتي قبيل حالة " التمكين " (١٥).

يدان انفتحت بينهما عشر عيون يتواشجن مياها
وارتعاشا ودما تصهل فيه الخضرة الدافئة
القمح ربا للركبتين، اخضرت الطينة،
أوراق الشفاه اصاعدت عليقة عطشى،
اقتراب، قبلة توشك...
عقد الكهرمان اساقطت حباته وانتشرت
تومض ما بين النجيل الغض تهوي ظلمة لامعة
بين الشقوق

إن ضبابية الأشياء، وعدم وضـوح الرؤيـة الـذي شعرنا به في بداية القصيدة، والذي أوحت بـه مفـردات: " كالدخنة الباهتة والرمادي " الذي كـان يحـول دون بـوح القصيدة ليسفر عن وجهه هنا ويحدد هويته، فنشـهد اليـدين اللتين انفتحت بينهما عشر عيون، والقمح الذي ربا، والطينة

التي اخضرت، ونحس باقتراب القبلة، ونرى الظلمة – هكذا – لامعة بين الشقوق، ذلك السفور الذي نشهده يبشر بمحاولة دخول الشاعر إلى قصيدته / تجربته وفك طلسمها، ويـوحي بأنه قطع شوطا لا بأس به فـي التصـدي لهـذه المحنـة/ القصيدة، ويشي – كذلك – بوصول التجربة إلى حالـة مـن التنوير:

انفتحت ذاكرة الطير، جناح دافئ ينبت ما
بين الحواس الخمس، عش لجثوم الهدأة الخالقة
الأرض وإغراء الشقوق،
السنبل، الذاكرة انصبت بما تحمل من إرث وليل
ذوبان الخلق في الخلق انشطار الخلق في أعضائه
أقعت وأقعى
عيثا يلتقطان الكهرمان
اشتبك الماء بلحم الأرض في
عشر لغات حية العناب
....

إنها الهدأة التي تتجلى بعدها الـذاكرة لتصـب مـا حملت، لنشهد مزيجا من الخلق في الخلق في وحدة يشـتبك

فيها الماء بلحم الأرض، وتنشطر الأشـياء فـي أعضـائها ليصير المزج كلا واحدا، فتمثل أمامنا- فـي هـذه الرؤيـة العرفانية الصوفية- وحدة الوجود الشـهيرة لابـن عربـي، ويحدث أن تتجلى القصيدة :

السماء اتسعت

والأنجم ازدانت بما

يرسمه الكحل عليها ازدهرت عليقة القبلة

صلصال – له النعمة والمجد – ارتوى

تحت اللسان احتشد الطير

....

يفتح جبروت الصخر مسالكه

والحجارة تخر صعقة

فهل لامستها شفافية اكتساء العظام باللحم

أم تتنزل الدهشة من سمواتها العلى في

صيحة كالصاعقة المرسلة!!

الجسدان ينبعان وتتسع بهما حدود الأرض

ويزحزح الأفق

ينذر الموقف الشعري هنا بحالة من تمكن الشـاعر وسيطرته على مجريات تجربته، فاتساع السـماء، والنجـوم التي ازدانت، والطير الذي احتشد تحت اللسان- ما يـوحى باكتمال قدرته على البوح والكلام- دلائل نشعر معها بقوامه الشاعر على أرض القصيدة وانصياعها له، ونشعر كـذلك- من خلال هذا الموقف – بلحظة تجلى القصيدة على الشاعر، وانفتاح مغاليقها، واحتدام تنزلاتها عليه: فجبروت الصـخر يفتح مسالكه، والحجارة تخر صعقة، وتكتسي العظام لحمـا، ويزحزح الأفق في صيحة كالصاعقة، لنشهد الشاعر سـيدا محكما ومطاعا، وتلك حالة شديدة القرب من حالة " التمكين " (١٦) لدى الصوفي تلك الحالة التي يخلـص بعـدها إلـى مقصده، ويخلد في مقام الواصلين، والشـاعر مـع جـلال الموقف يبدو أقرب إلى المرتعد الخائف منه إلـى المطمـئن المتماسك ولذا فهو :

حنان كأنه الخوف

ورحمة كأنها جيوش الشجر وخيول

القرابة الصاهلة في ذاكرة المسافر

جسدان هما الأرض بما رحبت

وأرض هي المسافة المقدسة بين

العبارة والعبارة

إقامة في القول هي السفر على

أطواف الذاكرة العالقة بجريان

النهر ودوران الريح

والمندفعة بين جذر الرغبة القاسية في

أن يكتشف المكتشـف، وفـى الامـتلاء بـالجرأة المتوهجة

على قول ما قيل مجددا

وضرب الخيمة في مترد القصيدة

وبادية الحاء..

إنها الرغبة الجامحة في أن يكتشف المكتشـف، وإذا كان الذي يود أن يكتشفه الشاعر مكتشفا من ذي قبل، فلابـد أن نهيئ أنفسنا معه لاكتشاف آخر مغاير، ولذا فإنه يحتـاج إلى الامتلاء بالجرأة، والسفر المقيم في القول، ويحتـاج أن تكون المسافة المقدسة أرضا بين العبارة والعبـارة، وقتئـذ يصبح الشاعر قاب قوسين أو أدنى من ضرب خيمتـه فـي مترد القصيدة.

وإذا كان محمد " محمد عفيفي مطر " قد اتخذ مـن عوالم الحلم المكتنزة الروافد، ومن كائناتها الليلية المدهشـة سبيلا لعقد المصالحة مع ذاته المتفارقة مـع زيـف أقنعـة النهار، فإنه بهذا قد استطاع أن يقتص من ذاته الزائفة، ومن خطابها الذي تشكل بينته الرغبة الجبرية في مهادنة الآخـر، والظهور أمامه بمظهر المتوافق معه بغية مسـاكنته، تلـك المساكنة التي يفرضها عليه هروبه مـن مواجهـة وجـوده الحق. عندما يصير إلى ذاته ليلا، بغية إدارة حـوار معهـا، تصبح الذات فيه الخصم والحكم، وفى هذه اللحظات النـادرة التي يتحقق فيها مثل هذا الحوار الصافي، تستطيع الذات أن تعدل من مواقفها من خلال ملاحظات تقيمها هي على نفسها، تمكنها من محاولة إحداث حالة من التـوازن تحفظهـا مـن الزلل، وتخرجها من ممارستها لقانون الغير بأقل الخسائر.

ونأتي إلى قصيدة " قراءة في بردية الأسرار " (١٧) لمحمد الشهاوي، لنشهد استلهاما للتجربة الصوفية يتمثـل – في رواية شعرية معاصرة – مواقـف النفـري الشـهيرة، ويستمد آليات تجربته من موادها ذات الحضـور المهيمـين على شعرائنا المعاصرين، وسنقف هنا لنرى حضور المحب

بين يدي المحبوب – بعد رحلة الترقي في سلك المقامـات – في موقف من مواقف الجوار والأنس، حيث المدى مرمـى.

يقول الشهاوي:

أوقفتني في أول الصف
وملأتني بالنور
من بعدها ما ضمختني بالورد والكافور
وأخذت من كمي لكيفي
أوقفتني في العروة الوثقى
وجعلت لي جبل المدى مرقى
أوقفتني في ساحة الإفضاء
وأريتني السر المخبأ
أرسيت بي،
حتى رأيت المنتهى والمنشأ
وفتحت لي سفر الرموز ومعجم الدهشة
وهمست في أذني : انطلق ؛
واصدع ؛
ونبئ

يحيلنا المشهد الشعري هنا إلى موقف من مواقـف " القرب " على الطريقة النفرية " أوقفني فـي أول الصـف " لنشهد حضور المحب- في ساحة الإفضـاء – بـين يـدي المحبوب حيث يتم إعداده ليكون أهلا للجوار، ومهيـأ لمـا سيلقى عليه من قول ثقيل " ضـمختني بـالورد والكـافور، وأخذت من كمي لكيفي.... أرسيت بي " – هكـذا وبعـدها يؤذن له بالإفضاء وينفتح سفر الرمـوز ومعجـم الدهشـة، وتعلق شارات الرتبة، ليحل أمر القول "... انطلق، واصدع، ونبئ " ويكون أن يبقى المحب على حـال الوقـوف هكـذا منتظرا لما سيلقى عليه :

نبئ بما يفضى إليك فأنت

من ليراعه بشئوننا نفضي

واصدع جبال البوح حين تعود للأرض

إن قيل :

مسكين..

فإن المجد لا يشرى

أو قيل :

مجنون...

فنحن بحال من نختاره أدرى

وهنا يصبح الإفضاء وقفا على الحبيب الذي اصطفاه محبوبه، ولا عليه إذن بقول المرجفين المتقولين " فنحن بحال من نختاره أدرى " وها هي ذي جبال البوح مصعدة للمحـب وساحة الإفضاء سكناه وباحته، ليدلف في مقام القرب ممتنا :

طوبى لعبد ينشر الخيرا

ويموت مصلوبا على حبل من الرفض

طوبى لمن تثنه (حمالة الحطب)

وإذا تصدى للغواية...

يغتلي لهبا يصب النار في كفي (أبي لهب)

طوبى لمن لم يعرف الراحة

طوبى لمن لم يلق – رغم الغبن – ألواحه

طوبى لمن لم يحن هام الحرف والقلم

ينحرف الموقف هنا قليلا لنشـهد دخـول الشـاعر المتصوف إلى قضاياه المعاصرة، وعذاباته الآنية، وفي إطار عرفاني صوفي يبوح الشاعر المعاصر بأمانيه ومطامحـه الإنسانية المشروعة في أن ينشر الخير " طوبى لعبد ينشـر الخيرا " وينحسر الشر، ويتكئ الشاعر – في سـبيل إبـراز ذلك – على لفظة موحية ودالة : " طوبى في تكـرار يشـع

نورانية، ويشف عن صدق وصفاء روح، بما يحملـه مـن دلالات الترغيب في فعل الخير، وحث الآخرين عليه.

والشاعر – علاوة على ذلك – يصم زمانه بـالتنكر للمعطين،، ويحس – رغم حضوره المادي في هذا الزمان – باغتراب روحي، وتوق للخلاص الذي ارتآه هنا في مواصلة العطاء " طوبى لمن لم يلق – رغم الغبن – ألواحـه ". ولا يزال الشاعر على موقف القرب يلقي وصاياه :

لا تقربوا شجر الخيانة
لا تخذلوا سيف الأمانة
لا تركبوا للغي فلكا
لا تجعلوا للخوف سلطانا
عليكم –يا أحبائي – وملكا
لا تقطعوا الأيام نوما
لا تذعنوا لمشيئة الأهواء يوما
لا تكتموا رأيا وأنتم ألسن الأمة
لا تحسبوا الإغضاء حكمة
لا تحجموا رغبا ولا رهبا
لا تهربوا إما سواكم آثر الهربا

الشاعر يبدو في هذا الموقف مرتديا جبة الحكيم الموصـى، حاملا لاءات النهى الكثيرة، وتكرارها على هذا النحو هنـا موح ودال يشعرنا ببشاعة الواقع مما آل إليـه مـن تفشـي للخيانة، وخذلان للأمانة، وكتمان للحـق، وإذعـان لمشـيئة الأهواء والنزعات الفردية، وهرب من المواجهة " لا تحجموا رغبا ولا رهبا" إن الموقف هنا يكتب إدانته لواقـع منهـار، ويريد أن يتجاوزه إلى واقع آخر مغاير، ينعم فيـه الإنسـان بحريته، وخلاصة المنشود. على أن التجاوز الذي يطرحـه الموقف هنا لا يتم بالانسحاب من واقع والتخلي عنـه، بـل بمواجهته ومحاولة تغييره:

لا تهربوا إما سواكم آثر الهربا

وإذا كان الفلاسفة والأنبياء والشعراء ينظرون إلـى الحياة في وجهها لا في قفاها "بتعبير كامي"... (١٨). فـإن مواجهة الواقع تكون حتميـة وقدريـة بالنسـبة للشـاعر، والمواجهة المطلوبة هنا لابد أن تكون مواجهة إيجابية فاعلة ومتجاوزة تنشد الإصلاح والتغيير، فالشاعر ابـن شـرعي لواقعة وجزء من نسيجه، ولذا فإن المهمة الملقاة على عاتقه جد كبيرة.

وإذا كانت مشكلة الإنسـان المعاصـر تتمثـل فـي إحساسه بضيق الرؤية فإنه قد وجد فـي الرؤيـة الصـوفية وسيلة للانسحاب من الحيـاة أو هـذا الوجـود الظـاهري، وفرصة للتأمل والوصول إلى الحقيقة، ويسـعى كـل مـن الصوفي والشاعر- فـي سـبيل الظفـر بالحقيقـة وإدراك المعرفة- في رحلة شائكة مليئة بالمشاق، و "قصيدة الليـل" لمشهور فواز (١٩) تأتى لتختصر كلا من رحلتي الصـوفي والشاعر على السواء، تلك الرحلـة المحفوفـة بالمكابـدات والمشحونة بالآلام، فالليل بالنسبة للشاعر والصوفي مسـاحة هادئة ومنطلقة في اللامحدود، يسـتطيع الإنسـان فيهـا أن يتحرك بحرية وانسيابية وشفافية ونفاذ، بعيدا عن أطر النهار وإقامته المشروطة، ففي الليل يمسي الإنسان أكثر اقترابا من ذاته، وبالتالي يسـتطيع أن يتفحصـها، ويسـتكنه بواطنهـا وأغوارها، فالليل في " قصيدة الليل" – بهذا المنظور – لـم يكن بحال مردفا لحالة سكون وانزواء، بل يصبح الليل هنـا فسحة مندوبة للتهيؤ والتقاط الأنفاس بغيـة مواصـلة تلـك الرحلة المنشودة في سبيل إفساح مجال أوسع للرؤيـة، مـن خلال كائنات الليل الحلمية المنفتحة على المطلـق، والليـل

بالنسبة للشاعر والصوفي يعنى كذلك مواجهة الذات بقصـد طرح أسئلة هذا الوجود عليها بعيدا عن زيف أقنعة النهـار، يقول الشاعر:

الليل استهواني

أسس في أرجائي مملكة

وتوحد بي...

أصبح تاريخي أن يتلبسني الليل،

فأخلع أقمصة النوم

وأجاس للشجرات،

وأعطيهن الحلم،

أكاشفهن:

الحلم يقين

يكتسب الليل إذن كل هذا الحركـة والديناميـة ذات الأثر والفاعلية، وترتكز حركية الليل هنا على طرح دلالات السكونية والانزواء، تلك الدلالات التي تكون أول ما يتبـادر إلى الذهن عند ذكر الليل، لتثبت هذه الحركية دلالات جديدة مغايرة تتمثل في الصحو والتهيؤ واليقظة التامة، مما ينـذر عن إحساسنا بليل مغاير جديد خاص له قانونه وطقسه كذلك،

ذلك الطقس المفعم بالحركية والفاعلية: " استهواني... أسس... توحد " لتحدث هذه الأفعال ذات الأثر ردود أفعال إيجابية في الأشياء والناس، وفي الشاعر على وجه الخصوص: " فأخلع... أجلس... أعطي... أكاشف " عندئذ يصبح الليل تاريخ الشاعر، ويصبح جغرافيته اللانهائية المنفتحة على عوالم الإفضاء والمكاشفة، إنها عوالم الحلم الليلية، وهذه العوالم ليست بالعوالم الظنية أو المتوهمة التي يكشف زيفها أول بارقة ضوء للنهار، بل هو عوالم الحلم اليقيني الذي يؤكد الشاعر على احتماله به " الحلم يقيم ".

ولكن ينبغي للشاعر أن يحصن نفسه بداية من شبهة التأويلات التي قد لا تتفق مع قانونه الخاص الذي يحدد علاقته بالأشياء، وعلى رأس هذه الأشياء الليل:

هل يحملك الليل سوى لنعاس الأحياء

أو لهياكل موتى؟

أم تحلم أن تخلق لغة تتفصد ببريق الكشف

فتنمو بين الحرف وبين المعنى

وجها آخر للأرض

مكسوا بالوله

....

- أعتقد – سيجدي أن يصغي الليل لجسدي

إنه أي الشاعر يحسـب هنـا احتمـالات الخسـارة ليتجاوزها على الفور، مثبتا خياره المنشود في محاولة خلق لغة جديدة تتفصد ببريق الكشف، لغـة تحيـل إلـى عالمـه الخاص وتحوى دلالاته ومعانيه، ولذا فإن احتمالات الخسارة تتقاص وتتلاشى وتنمحي، عندما يصغى الليل لجسد الشاعر، لتهيمن دلالات مفردات لغة الشاعر على المشهد الليلي كلـه، ذلك المشهد الذي يضج بعوالم الحلم الموغلة فـي الشـفافية والنفاذ.

وعندما يصغي الليل لجسد الشاعر، يبـدأ الشـاعر رحلته الميمونة في الحلم، والرحلة هنا قد تعني السفر بحثـا عن الذات بقصد إدراكها توطئة لمواجهتها وقد تعنى مفارقة عالم الحواس إلى عالم الرؤى والأحلام، وخلال هذه الرحلة يبدل الليل طقوسه الموروثة عنه فيصـبح النـوم صـحوا، والإغفاء يقظة، إنه حلم الشاعر بخرق العادة، حلم بالابتكـار والإبداع وتجاوز المألوف، وهـروب مـن دائـرة العـادي والمتكرر الرتيب: " أن أخلق لغة تتقصد ببريـق الكشـف"

فعندما تنكسر رتابة العادي والمتكرر تنطلق كـل الطاقـات المقيدة، ويتم النظر إلى العالم من مناظير أكثر رحابة ليكشف الشاعر خلال حلمه عن وجه آخر للرضا يسعى من خلالـه إلى سبيل إدراك ذاته، بقصد إقامة مملكة الإنسان الحر على هذه الأرض ذات الخصوصية:

يمنحني الليل الرغبة - واللغة،
فأُأسس نهجا للأمطار
وأهيئ متكئا لجبيني في أحضان الأوراق الخضر
أستنشق موسيقى البدء،
وأرتاح لأخدود التكوين...

وإذا كان الليل قد اكتسب منذ البداية الحركية والفعل، فإن الشاعر منذ البداية أيضا كان قادرا على تفسـير دلالات هذه الحركية والتعامل معها في سبيل خلق خصوصية متفردة لهذا الليل، فالليل هنا يقوم بدور المانح، ويتمثل منحه في دفع رغبة الشاعر في البوح بإعطائـه إيـاه اللغـة أداة البـوح والإفضاء، ليستخدم الشاعر هذا المنح الليلي- ردا للفعـل – في التهيؤ وتأسيس الخطى إلى أن يتهودج الحلم، فيصـبح ذا ملامح وأبعاد:

حلمي يتهودج..

والليل يزف إلي زمانا لا يسعى للحد..

ينشئ أوردة لينة لدماء أنقى

يقرع بوابات الإخصاب،

فتثبت لخطاي الأجنحة،

فأكتب قسماتي في نافذة القمر

أواعد رغباتي...

وعندما يتهودج الحلم تنجاب الستر، وتتمزق الحجب، فلا يتبقى إلا ثمة عوالم حلمية شفافة تسبح حـرة طليقـة، لا تخضع لقوانيننا وبالتالي لا تعمل تحـت حسـابات عقولنـا فالعادات هنا قابلة للاختراق، والعجائـب يمكـن أن تحـدث والمعجزات يسهل الوصول إليها واقتحـام سـبلها، لتقـرع بوابات الإخصاب إذن، ولتنشأ أوردة لينة لدماء أنقى، لنعاين الخطى في هذا العالم الحلمي وهي تطير بأجنحـة نورانيـة مشرفة على عوالم علوية لا نهائية ومواعدة فـي التطـواف والمشاهدة:

رغباتي التطواف

سأقاسم هذا الليل السيماء

وأقول:

سأواصل تطوافي

وأهيئ لغتي للعرس

إذ لا مانع إذ ذاك

أن أستلقي بين يدي محبوبي

وأغني الأغنية

الليل

ولا أستسلم للنوم

إن الليل في " قصيدة الليل" يحيل على عـالم بـازخ الأحلام، مكتظ بالحركية والثراء، عالم تشرق فيه الروح على البدن، فيعلو على طينته الأرضية ليخالط سـماء التنـزلات العلوية، عالم مـن المشـاهدة والمثـول يسـتغرق الـذات والموضوع، فلا يصير ثمـة ذات وموضـوع، وعنـدما لا يصير ثمة ذات موضوع، تكون السبل قد أعـدت لمواصـلة هذه الرحلة الليلية صـوب المعرفـة، ومكاشـفة الحقيقـة " سأواصل تطوافي... وأهيئ لغتـي للعـرس" لينتهـي هـذا التطواف بين يدي المحبوب، حيث الحضرة ومشاهدة الجمال في علوه وإطلاقه، بعد أن يكون الصوفي الشاعر قد تخلـى

وتهيأ تماما " إذ لا مانع إذ ذاك" عندها يخلص المحب إلى محبوبه، ولا يتبقى سوى أن يستلقي كل منهما بين يدي الآخر، لتحل اليقظة فيتم الإفضاء.

ويصبح الليل- بهذا المعنى – المساحة الملائمة تماما لرحلة الشاعر والصوفي على السواء يقول خالد الأنشاصي في قصيدته " تهيؤ " (٢٠):

في الليل
أدركت أني
واحد
ولى اختيار الأرض
والأسفار
الكون رهن إشارتي
ألقيه
أو
أبقيه
وقوافل الأزمان
تخضع لاختيار
حقائبي

هو ذا دمي القربان

فاملأ من قطوف البدء

آنية التشهي

وانتخب للروح

رفرفة

الغناء

يخلص الوقف الشعري هنا إلى مقام الربانية، ذلـك المقام الذي يقبض فيه المتصوف على مسمى رتبته، فيصير عبدا ربانيا يقول للشيء كن فيكون " الكون رهن إشـارتي " هكذا، ذلك لأن المشير والمشار إله- بعد نفي التعدد- صارا شيئا واحدا، ففي مثل هذا المقام المتقدم تنعدم الإشارة لانعدام المشير ولا يتبقى سوى واحد هو المشير والمشار إليـه فـي الوقت عينه، وصاحب هذا المقام لا يملك حياله سوى أن يشد مئزره قاصدا إدراك كليته، من خلال هدم مسـتمر لوجـوده المتناهي " هو ذا دمي القربان" قاصدا إنتاج طقوس مغـايرة لفضائه الضيق المحدود، تستطيع التعامل مع حالتـه الآنيـة المنتجة والمسماة باسمها في مثل هذا المقام، تلك الحالة التي

يرتفع فيها المتناهي إلى مستوى المطلق " وانتخب للروح... رفرفة الغناء ".

لقد استطاع الشاعر المعاصر أن يستلهم التجربة الصوفية بفلسفتها العرفانية ذات الخصوصية، واستطاع أن يوظف هذه الفلسفة لصالح تجربته الشعرية، مما أكسب هذه التجربة ثراء وعمقا ونفاذا ولقد أتى هذا الاستلهام مصحوبا بالألم المرتبط بمعاناة الإنسان في سبيل إدراك الحقيقة، غير أن هذا الألم في التجربة الشعرية لم يفلح- كما رأينا من خلال النماذج التي تعرضنا لها- في الوصول بالشاعر إلى خلاصه وطمأنينته المنشودة، بل ظل به مشبكا مع الكون في عراك دائم طارحا أسئلته في حيرة بالغة وقلق وجودي مستديم.

الهوامش:

(١) د. عبد الرحمن بدوى، دراسات في الفلسفة الوجودية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٦م، ص ٢٠.

(٢) السابق نفسه، ص ٢٠.

(٣) انظر: د. أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام ص ١٧ وما بعدها.

(٤) انظر: د. عامر النجار، التصوف النفسي، ص ٣٦٩.

(٥) انظر: السبق نفسه، ص ٢٥٢.

(٦) انظر: د. محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، فصول، المجلد الأول، العدد الرابع ط ٨١، ص ١٠٧.

(٧) انظر: ديوان صلاح عبد الصبور، ص ٢٣٥ وما بعدها.

(٨) الرسالة القشيرية ٢٧٤/٥.

(٩) انظر: د. محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، فصول المجلد الأول العدد الرابع يوليو ١٩٨١، ص ١١٢.

(١٠) انظر: وليد منير، أحلام الفارس القديم، فصول، المجلد الثاني، العدد الأول ط ٨١، ص ٩٤.

(١١) ديوان: أنت واحدها وهى أعضاؤك انتشرت، دار الشئون والثقافة وزارة الثقافة والإعلام، ط ١، بغداد ١٩٨٦م، ص ١٥٩ وما بعدها.

(١٢) الآية ١٤٤ من سورة البقرة.

(١٣) انظر د. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م، ص ١٧٧.

(١٤) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص ١٣.

(١٥) انظر: صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر١٤.

(وفيما يتعلق بحالتي " التلوين والتمكين" راجع الرسالة القشيرية ١٦٢/٣).

(١٦) التمكين: صفة أهل الحقائق، راجع الرسالة القشيرية ١٦٢/٣.

(١٧) انظر: محمد محمد الشهاوي" ديوان مسافر في الطوفان، ص ٥:٩.

(١٨) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص ١٠٤.

(١٩) انظر: مشهور فواز، تاريخ يؤرقه الظمأ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١٩٨٧، ص ١٢ وما بعدها.

(٢٠) انظر: خالد الأنشاصي ديوان: " ولى اختيار الأرض"، إصدارات بدايات القرن/ ١٩٩٨م ص ٥٤ وما بعدها.

الفصل الثالث
أثر اللفظة الصوفية في اللغة والصورة

بين اللغة والصورة

الكلمة هي أصغر وحدة ذات معنى تنهض بالتشـكيل العام للأبنية والسياقات اللغوية المتباينة لأية لغة (١) فمنذ أن خلق الإنسان ليكون في بؤرة هذا الكون حيث تلتف الأشـياء من حوله في تزاحم مختلط، وعندما خلق مميزا بمقدرة على التعبير سميت اللغة. عندئذ بدأت تتحرك الأشياء في ذهنه، أو لنقل بدأ فكره يحرك الأشياء ليصنع منها تشـكيلات لغويـة تعبر عن مشاغله مع نفسه ومع الكون المحيط به (٢). وهذا لا يعدو أن يكون أكثر من استخدام عادي للغة، ولا تعد اللغة في مثل هذه الحالة أكثر من مجرد واسـطة بـين العقـول والأشياء. بيد أن الاستخدام الفني للغة يتجه على نحو مغاير لهذا الاستخدام الآلي للغة، فالشعراء مثلا يعمدون إلى تحقيق الانسجام والتوافق الموسيقى بين ألفاظهم، الأمر الذي يدفعهم إلى التحول عن الدلالات التقليدية للألفاظ أو النطق التقليـدي لها وفاء لاستحضار عناصـر أكثـر جمـالا تتوافـق مـع الاستخدام الفني للغة (٣). ولا تعد اللغة في هذه الحالة مجرد واسطة بين العقول والأشياء كما أنها لا تعد شكلا للحياة. بل

هي بالأحرى عالم مستقل بذاته. وفى هذا العالم تتحرك كـل جزئية لغوية في علاقتها بالأجزاء الأخـرى مـن ناحيـة، وبجوهر العمل الكلي من ناحيـة أخـرى؟، أي أن التعبيـر الأدبي يتحرك في ديناميكية داخلية ترد الجزء علـى الكـل والكل إلى الجزء(٤). واللغة في الشر ليسـت وسـيلة لأداء شيء ما بمقدارها ما هي- في كثير من الأحيان- قد تصـبح غاية في حد ذاتها، والشاعر يبحث عن المعنى، ويعثر عليه، وببينه بناء شعريا من خلال اللغة أثناء صـراعه معهـا. إذن فنحن إذ نواجه القصيدة نواجه لغة معينة، وهذه اللغة مليئـة بالمعنى بطبيعة الحال، ولكن علاقتها بمعناها ليست علاقـة الإناء بما فيه، وإنما هي علاقة الشيء بذاته، أي أن اللغة في الشعر هي المعنى ذاته، وذلك أن هذا الذي نسميه معنـى، لا يمكن التفكير فيه على الإطلاق إلا من خلال فحص تطـور البناء اللغوي في القصيدة، فالقصيدة – على هذا- موضـوع لغوى من نوع خاص، واللغة توظف فيها على نحو متميـز، ولكي نضع أيدينا على هذا التميز علينا أن نـولى اهتمامـا خاصا بالوحدة اللغوية للعمل الشعري.

للشعر – إذن – خصوصية لغوية جعلت منه فنا مميزا، ذلك لأن الشعر يعد أكثر الأشكال الأدبية بعدا عن لغة الواقـع أو اللغة العادية، ويعتبر آخر الشعر هروب من المألوف، وبدون هذا الهروب لا يكون هناك شعر.

وتبدأ عملية المعارضة للغة العادية عنـدما يتصـدر التنظيم النغمي لغة السعر، ومن هنـا يبـدأ الإجـراء الأول للشعر، وهو إلغاء الآلية، عن طريق دفع عمليـة الاتصـال المباشر إلى المؤخرة، على عكس ما تفعله اللغـة العاديـة، وهى أن تكون عملية الاتصال في الصدارة، ويتمثل إجـراء إلغاء الآلية عندما يحول الكلمة من دال ومـدلول مصـطلح عليهما إلى دال ومدلول آخرين، الشعر يلغى الآلية إذن إلغاء مضاعفا عندما يحيل الكلام العادي إلى نغم، ثم يجعل منه في الوقت نفسه حزمة من العلاقات ذات الوحدة الدلالية، ومعنى هذا أن كل قصيدة هي في حد ذاتها وحدة سيمولوجية مستقلة بذاتها(٥) وعلى هذا فإن الشعر يرفع عـن اللغـة العاديـة معاييرها المألوفة، عندما يشركها في العملية البنائية للقصيدة، فإذا بالشاعر في النهاية يصنع من المشاركة اللغويـة لغـة

جديدة على مستوى آخر الغرض منه الوصول إلى تحقيق المعنى.

واللغة في الشعر تجنح إلى أن تكون لغة مجازية رامزة مفعمة بالصور والأخيلة، فالصور في الشعر تعد تحققا جوهريا للخيال وهو يمارس إبداعه في حرية. الصور الشعرية- إذن – إفراز خيالي متوتر يجمع بين الانكشاف والتحجب، بين الكيف الحسي للصور والدلالة الكلية المجردة، بين النسق المثالي الذي يحدده الخيال، والأساس المادي للتجربة وهو الذي تبدأ منه الصور (٦).

الخيال يقوم إذن بالدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، فهو الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي، وهو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر، بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية (٧).

ولما كانت اللغة جهازا معقدا من الرموز، وهى ليست مجرد أداة نقلية ضمن أدوات أخرى، ولما كانت لا تمنحنا حقائق الأشياء، أفضت هذه الصعوبة فيها إلى أن

تكون لدى الشعراء سبيلا على الإيحاء، والإيحـاء مواربـة ورغبة في التحجب والتخلص من الحماس التلقائي(٨).

وعلى ذلك يكون الفهم الجيد للنص الشعري معنـاه الإدراك الجيد لما يختفي وراء كلماته من دلالات متنوعـة. وإذا كان الخيال هو الملكة التي تخلـق الصـور الشـعرية وتبثها، فإننا نستطيع أن نتدبر مقولـة: إن إنتـاج الصـورة الشعرية يرجع بشكل عام إلى عمل العقل في عتمة اللاوعي (٩). بمعنى أن العقل ساعة إنتاج الصورة الشـعرية يعمـل متجاوزا مدركات الحس، وإن كان ينطلق في عمله من خلال هذه المدركات. أي أن العقل- ساعة إنتاج الصورة الشعرية- يعمل مرتبطا بما هو محسوس ومتعاليا عليه في آن.

والخيال في الشعر إنما يكون إبـداعيا لأنـه يـدمج ويوحد، ويفنى ويخلق، ويهدم ويبني، ويفكك ويركب، وهـو على هذا إنما يمارس في الشعر حرية بلا حدود، وذلـك أن الشاعر يبدع من المحسوسات صورا تنطـوي علـى دوال رمزية.. وفي هذه الصور ومن خلالها نتجاوز الانخراط في طابع الجد والحيدة ونعلو على صرامة التصنيف التجريبـي، منفلتين من النظرة الأحادية التي تحيل إلى نسق الضـرورة

المطردة، من أجل أن تحقق النظرة الشعرية آفاقا من التجلي تتمثل في بنية قوامها مضايفة خيالية حرة، وحمل اسـتعاري ليست الغاية منه أن يضعنا بحيث نتلقى الأشياء تلقيا معتـادا يقدمه الإدراك الحسي المشترك، أو تلقيـا غايتـه التفسـير والوقوف على العلل والغايات. إن التحويل والانحراف بدونه يشبه الإدراك المألوف أو التصور العلمي. ولا يعنى الموقف الذاتي الذي يميز الشعر خلو هذا النمط من التركيب اللغـوي من الموضوعية، غير أن الموضوعية الشعرية تكشف عـن نسق شديد التميز يفرض علينا الاستكناه الموضوعي للأشياء والظواهر على حد ما تخيلها الشاعر وأخرجها فـي صـور تنطوي على معاملاتها الرمزية، إنها بالجملـة موضـوعية اللاحقيقة واللاواقع غير القابلة للبرهان والتفسـير المنطقـي المعهود (١٠).

والخيال – على هذا – ليس مجرد تصـور أشـياء غائبة عن الحس، وإنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيـرة، يضيف تجارب جديدة، إن التجربة الأولى ليسـت إلا بـذرة تعطى فرصة الدخول في أجواء بعيدة وقريبة مـن أجـل أن تجرى عليها صفة التفكيك، وإعادة التنظيم والبناء والـدخول

في مجالات كثيرة مغايرة حتى تعد تلك التجربة الأولى مجرد مناسبة..

والخيال إذ يحقق الاندماج بين الشعور واللاشـعور يحقق التوافق بين الوحدة والتنـوع، فالوحـدة تعبيـر عـن الشعور، والاختلاف تعبير عن اللاشعور، والوحدة بلا تنوع كالتنوع بلا وحدة لا يخلق عملا فنيا، وعلى هذا النحو الحياة الشعورية الخالصة واضحة محـددة، والحيـاة اللاشـعورية الخالصة مبعثرة مفككة. والتعبير الفني هو وحده القادر على أن يخلق الجمال من جانبين، كل منهما لا يكتفي بذاته. وفي هذا الضوء نفهم كيف يحقق الخيال صفة عليا هي التـوازن والاعتدال..

هذا التداخل يعني أن الخيال يرتبط ارتباطا ضروريا بما نسميه الواقع، ويعنى في الوقت نفسه أنه أسمى مـن أن ينحل إليه في يسر.. إن الخيال لا يـرتبط بقـوانين المـادة، ويصل أحيانا ما فصلته الطبيعة، ويفصل ما وصـلته، ويـتم ذلك لحساب قوانين أخرى داخلية في نطاق التنوع والوحـدة من أجل أن ينفذ في طبائع الأشياء (١١).

والنزعة الرمزية تتبدى في الشعر بمستوياتها النفسية والجمالية بشكل عام، وهى في الشعر الصوفي تتجلى في تشكيل الصورة وفاعلية الخيال، وتعدد المستوى الدلالي الذي تدور رموزه على العودة على الذات والحرية والتحرر من الخطيئة، وإرادة الخلق والصيرورة الأدبية، والاتحاد بالكون، وغير ذلك من الدلالات الرمزية (١٢). ولقد كان للفظة الصوفية بطبيعتها الرامزة أثر بارز في تشكيل اللغة والصورة في شعرنا العربي الحديث والمعاصر.

فلقد برز تأثر شعرائنا بالتجربة الصوفية في إطار العرفاني بوجه عام، وتجلياتها اللغوية بشكل خاص، وذلك ما سنحاول تقصي دلالاته والكشف عن أبعاده العرفانية.

تجليات اللفظة الصوفية في الشعر

يستطيع الباحث- بقليل من الجهد- أن يلمس تجليات اللفظة الصوفية في الشعر، تلك التجليات التي جاءت نتيجة لاستكناه الشاعر العربي المعاصر للتجربة الصوفية بأجوائها العرفانية، بلغتها، ورموزها، بغية استخدامها كإطار للبوح والإفضاء، والدخول من خلالها على قضايا واقعة. فقد تلبس الشعراء المعاصرون بالتجربة الصوفية كاملة، مما كان له

أثر بالغ في تشكيل اللغة والصورة الشعرية لديهم. فمن خلال لغة تتكئ على مفردات المعجـم الصـوفي فـي قصـيدة " الانصهار على شفة المحبوب " (١٣) للشاعر " محمد فهمي سند " نتعرف على ملمح من ملامح أثر التجربة الصوفية في إطارها اللغوي، على لغة الشعر يتمثل فـي ميـل الشـاعر المعاصر إلى الإفضاء فيما يشبه " التوسل والرجـاء" علـى طريقة المتصوفة يقول الشاعر:

من أجلك،

ننزف آخر ما نرجو من أنفاس..!

نتصارع؛

....

نستجدي قربك............!!

نتوسل أن تنزعنا من أنفسنا،

تتخطفنا مما يشغلنا عنك،

....

تصهرنا فيك؛

فتصبح عودا يتثبث في أرضك منك،

يصلي لنوالك،

يرقص عند الأعتاب

تعصرنا في أنغامك،

نسكر حين نذوب على شفتيك

وندعوك لتتركنا أشباحا،

تتواثب بالأنفاس المتبخرة على همساتك،

فتسقينا الرغبة،

أن نبقى – أبدا- فيك،

وتبقى فينا..............!!

ويتجه الموقف هنا إلى الكشف عن رغبة الشاعر في التخلي وترك الشواغل، من أجل الخـلاص والتفـرغ التـام للمحبوب، فالسياقات اللغويـة ذات الأفعـال المضـارعة " ننزف، نتصارع، نتوسل، نستجدى.... الخ" سـياقات دالـة تفصح عن هذه الرغبة، وتكشف عن ديمومة الصـراع فـي سبيل تحققها: " أن تنزعنا من أنفسنا، تتخطفنا ممـا يشـغلنا عنك " فالموقف اللغوي هنا مشع ودال يسـفر عـن رغبـة الشاعر الجامحة في الخلاص وقوله: " تصهرنا فيك " يهيب بلغة تمتزج بأجواء عرفانية صوفية تفصح عن حاجته – أي الشاعر – للاتحاد بالمحبوب، لنشهد عملية انصهار المحـب

في بوتقة المحبوب، تتجه إلى عملية انمحـاء بـين الـذات العاشقة والذات المعشوقة.

ويصل الموقف – بعد ذلك – إلى حالة من الكشـف العرفاني:

نتسامى فوق أخاديد الكون،

نغوص بأغوار النبض،

نداعب أكوانا لم تعرفها الدنيا،

- بين أصابعنا-

ونقلبها.. نكشف ما خُبئ تحت شعيرات الكتمان

....

فتجذبنا الأنغام الذهبية،

نشربها............،

تشربنا،

نتداخل،

نصبح كونا منسوجا،

من خيط عطاياك،

ومن خيط رضانا..........!!

وعلى الرغم فإن الموقف يكشف عن محاولة جادة من لدن الشاعر في إقصاء الستر وكشف الحجب بـين المحب والمحبوب " نتسامى، نغوص، نداعب، نقلب " لنصل إلى حالة من الإقصاء المتبادل بين الذات المحبـة والـذات المحبوبة " نكشف ما خبئ بين شعيرات الكتمـان " لنتوقـف منعمين قليلا مع هذه الصورة الأثيرية للكون الـذي أصـبح يضم المحب والمحبوب، تلك الصورة التي تتـألف خيـوط نسيجها من العطاء والرضا " نصبح كونا منسوجا... الـخ " لنلحظ أن هذه الصورة لم تستمد آلياتها مـن واقـع مـادي ملموس، بل إنها اتكأت في تشكلها وخروجهـا إلـى حيـز الوجود والفعل على واقع آخر موغل في الأثيريـة والنفـاذ، والرضا في العرفانية الصوفية هو نازلة تحل بالقلب، حيـث قال مشايخهم " الرضا باب الله الأعظم، ويعنون أن من أكرم بالرضا فقد لُقي بالترحيب الأوفى، وأكرم بالتقريب الأعلى " (١٤).

والمتصوف الشاعر لا يملك – وهو على هذا المقـام من الرضا – إلا أن يفضي:

إنا ذبنا فيك،

فذوب أنوارك فينا.........!!

نستشعر من خلال هذه النماذج جنوحها إلى التنـاول المباشر، والحق أن مثل هذا التناول المباشر فيما عرضنا له من نماذج شعرية تتخذ من التجربة الصوفية إطارا لها، إنما يجيء نتيجة أن مثل هؤلاء الشعراء لم يعيشوا تجربة صوفية حقيقية، بل لم يصلوا – فيما أحسب – إلى تـدبر التجربـة الصوفية من خلال استبطان نصوصها الشـعرية والنثريـة الحقيقية، كتلك التي نشهدها في أشعار ابن الفارض، ومواقف ومخاطبات النفري مثلا. وعلى كل حال فنحن هنا لسنا أمـام نصوص لمتصوفين حقيقيين إنما نحن بصدد نصوص شعرية لشعراء يستلهمون أجواء التجربة الصوفية من خلال لغتهـا ورموزها، وبالتالي فهم عرضة لأن يدركهم النجاح، كما أنهم عرضة لأن يدركهم الفشل في أن يستنهضوا في نصوصـهم تجربة صوفية بالمعنى العرفاني. ونحن ربمـا نكـون قـد احترزنا لذلك منذ البداية، حينما أعلنا أننـا بصـدد دراسـة ملامح التصوف في هذا الشعر، ولم نعلن مثلا أننـا بصـدد دراسة التصوف ذاته، ثم إن هذه النماذج التي نحـن بصـدد دراستها- على كل حال – هي أقرب النماذج- فيما يبدو لي

إلى محاولة الاستفادة من أجواء التجربة الصوفية. علـى أن هذا الكلام لا يؤخذ بالطبع على إطلاقه، ذلك لأن نفرا غيـر قليل من هؤلاء الشعراء قد اسـتطاع أن يسـتبطن التجربـة الصوفية، بل ويقترب في نماذجه الشـعرية مـن مراميهـا العرفانية الرمزية، ومن أمثال هؤلاء صلاح عبد الصـبور، ومحمد عفيفي مطر ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم، فقـد ارتقت نماذج هؤلاء الشعراء بالفعل أو كادت أن ترتقي إلـى مستوى الاستفادة الحقيقية من التجربـة الصـوفية وتمثـل عوالمها الثرية المفعمة بالرموز، مما يكشف عـن اقتـرابهم الفعلي من أجوائها العرفانية، فلم تتوقـف اسـتفادة هـؤلاء الشعراء من التجربة الصوفية على ترديد بعض الألفاظ ذات الصلة بالتجربة كألفاظ الوجد والشوق والارتقاء والاتحاد وما إليه، كذلك الذي شهدناه في نماذج لبعض الشعراء ممن لـم يكلفوا أنفسهم مشقة استبطان التجربة في علوهـا وتنزلاتهـا القصوى.

* ومن هذه الإفضاءات التي تسبح في لغة أثيريـة، وجو صوفي شفيف ما نشهده في قصيدة – " من نار السكينة" (١٥) " لمحمود حسن إسماعيل" حيث يقول:

إلهي!.. وما زال في الناس سر

وشط من الوحي، ما زرته،

ولا شربت حيرتي منه لحنا

ولا أي يوم بها، جئته

عميق، كالحلم الرؤى في خيال

على غفوة الروح كفنته.!

توارى، وأسبل أنغامه

على وتر، كنت قطعته

وأحرقت فيه ربيع الحياة

ومن غفوة القلب ودعته..

يحيلنا الموقف هنا إلى حالة من التوق والظمأ لـدى الشاعر، حالة تنذر برغبة حميمة في الكشف، وحاجة ملحـة لفض ختم السر " ومازال في الناي سر" ذلك السر الذى كان طوع يدي الشاعر، ثم توارى في غفوة من الـروح، ليظـل الشاعر مكتوبا بجمر الفقد، وعـذابات الحرمـان والأفعـال المواضي " توارى، أسبل، ودعته، كفنته" أفعال دالـة تشـي بسرمدية الغياب.

وللناي في العرفانية الصوفية، وبالتحديد عند جـلال الدين الرومي (١٦) شأن ومكانة خاصة لاتصاله بالعشـق، وباعتباره أداة للبث والشكوى، وما يصدر عنه مـن أنغـام محملة بالشجن والحنين، وباستحضار محمود حسن إسماعيل للناي هنا نستحضر معه ذلك الصوفي الفارسي الكبير الـذي ترددت في أشعاره كثيرا صورة الناي بـدلالاتها العرفانيـة يقول جلال الدين الرومي عن الناي:

استمع للناي كيف يقص حكايته، إنه يشكو
آلام الفراق يقول:
"إنني منذ قطعت من منبت الغاب، والناس
رجالا ونساء يبكون لبكائي
إنني أنشد صدرا مزقه الفراق، حتى أشرح
له ألم الاشتياق
فكل إنسان أقام بعيدا عن أهله، يظل
يبحث عن زمانه وصله
لقد أصبحت في كل مجتمع نائحا، وصرت قرينا
للبائسين والسعداء
وقد ظن كل إنسان أنه قد أصبح لي رفيقا ولكن

أحدا لم ينقب عما كمن في باطني من الأسرار (١٧)

وهكذا يحيل " مثنوي " الناي لجلال الدين الرومـي إلى حالة من الظمأ الروحي، يكشف عنها كل هـذا الحنـين المفعم بالشوق إلى الأحبة، ليتلاقى محمود حسـن إسـماعيل بقصيدته " من نار السكينة " مع سلفه الشرعي جلال الـدين الرومي على أنغام الناي وما ينبث فيه من أنفـاس ملتهبـة تكتوي بنار اللوعة والفراق، وتتوق إلى الوصال.

وإذا كان فقد السر في قصيدة " من نار السكينة " قد تم على حين غفوة من الروح – على حد قول محمود حسـن إسماعيل- فإن استعادته تظل رهينة صحو مؤمل لهذه الروح ذلك لأن هذا السر:

عميق........ ولكنه سابح

قريب، إذا ما تذكرته

....

أراه على الزهر، لكنني

إذا صافح العطر غافلته

أراه على النهر، لكنني

إذا عانق الموج غادرته

أراه على الدوح، لكنني

إذا مايل الغصن زايلته

أراه على الأفق شيئا أضاء

ومن نعش ناري توهمته

أراه على الريح، صوت الحنين

تجسد حتى تأملته،

....

أراه بذاتي في كل همس

وفي كل طيف تخيلته

إن هذا السر يتخذ شكلا من أشكال التجلي في الأشياء، بحيث تصبح صور الطبيعة بأشكالها المتكثرة إشارات ودلائل على هذا السر، فانسحاب الفعل " أرى " على صور الطبيعة: أشيائها وناسها، وتجلى هذا السر في تلك الطبيعة " أراه على الزهر، أراه على النهر، أراه على الدوح، أراه على الأفق، أراه على الربح" يشهدنا هذا السر ماثلا يطغى حضوره على كل عيان. إن هذا التجلي يحيلنا إلى تأثر الشاعر البالغ بمذهب " وحدة الشهود ووحدة الوجود عند " ابن عربي " (١٨).

والموقف يكشف بعد ذلك عن طغيان هذا الحضـور على الذات الشاعرة، لنصل مع الشاعر إلى حالة من الاتحاد بهذا السر " أراه بذاتي " بحيث تنمحي حدود الزمان والمكان، ويقبض الشاعر على سره المفتقد في لحظة عرفانية أشبه ما تكون بحالة " التمكين" لدى الصوفي.

وتنجح اللغة الشعرية في إكساب هذا السـر آلياتـه الفاعلة والمهيمنة، "فمصافحة العطـر"، ومعانقـة الزهـر، وممايلة الغصن" كلها نواتج أفعال تكشف عن مدى حركيـة هذا السر وتجسده " تجسد حتى تأملته" فالصورة الشـعرية- على هذا النحو – تكسب هذا السر الموغل في الخفاء آليـات الحضور والحركيـة والفاعليـة، ليتـداخل المعنـوي فـي المحسوس، والمحسوس في المعنوي، بحيث يحدث نوع مـن التمازج والانمحاء تتحول بعده صور الطبيعة إلى مرادفـات لمعنى واحد أو لذات واحدة.

وفي هذا الإطار النسقي نتوقف مع قصـيدة " مـن وصايا الشيخ " (١٩) للشاعر " عبد المنعم عـواد يوسـف" وهى قصيدة تستلهم طريقة مشايخ الصـوفية سـاعة إلقـاء وصاياهم إلى مريديهم يقول الشاعر:

لا تلعقوا الصدأ

تنفسوا، المصباح إن لم ينشف الهواء ينطفئ

من لازم الجدار، ضاع، مال وانكفأ

يموت لا ذكر ولا نبأ

الهاربون من شعاع الشمس في البيوت قاعدون

بجانب الجدار، صامتون، هامدون

يتمتمون

والرعب في العيون

نثار ضوء من خلال بابهم يلوح، يجرح الظنون

فينظرون

يحاولون يصرخون

الضوء، هذا المارد الجريء يسعل العيون

يتكئ الموقف اللغوي- هنا- منذ لحظته الأولى على أداة النهى "لا": "لا تلعقوا الصدأ" ممهدا لما سيلقى بعدها من وصايا، ومستثيرا أذهان المتلقي، لتتنزل وصايا الشيخ- بعـد ذلك – بالأمر: " تنفسوا" في إشـارة إلـى طـرح الركـود والانخراط في الجد بإزاحة المـألوف والعـادي، واسـتقبال الحياة بوعي أكثر حدة وأبلغ نفاذا حتى نحصل على ضـرب

من الجد المكثف وننخرط بواسطته فـي وعينـا الـداخلي، ونطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية وابتذالها (٢٠). "فالمصباح إن لم ينشق الهواء ينطفئ" على حد قـول الشاعر " والهاربون من شعاع الشمس في البيوت قاعدون". إنها دعوة لمغادرة الجدر، وتفريج عن توق الإنسان المعاصر للحرية، وكسر قيوده المادية، ورغبته في معانقة الحياة:

لا تلازموا الجدار، عانقوا الحياة أيها المضيعون
الموت حيث تقبعون
البعث حيث تخرجون
الضوء يغمر الوجود، كيف تقعدون
تلفكم ستائر الدجون

وعلى ذلك يتخذ الطرح الشعري موقفا أكثر وضوحا في التأكيد على بيانه الأول، معاودا استخدام النهي المحرض، الذي يكثف من طاقات الرفض لدى الإنسان، ويـدعوه إلـى الثورة والخروج على أقانيمه وثوابته، في مقابـل اسـتكانته وقبوعه " البعث حيث تخرجون: المـوت حيـث تقبعـون " وللإنسان أن يسجل اختياره الذي سيتحمل هو وحده نتائجه " من لازم الجدار، ضاع، مال وانكفأ " ولنتأمل توالي الأفعـال

الماضية في هذا النسق: " لازم، ضاع، مال، انكفأ " في تتابع يكثف من سحق الزمن للمستكينين الخانعين وتجاوزهم، مسجلا إدانته لهم ورفضه لواقعهم.

* ومن ملامح تأثر شعرائنا المعاصرين بالأنساق اللغوية للتجربة الصوفية، ملمح يتكئ فيه شعراؤنا على استخدام لغة الحوار، كتقنية مستحدثة يبثون من خلالها همومهم الفردية والجمعية، وذلك على طريقة الحوار الصوفي بين " المريد والشيخ " ومن هذا الملمح ما نجده في قصيدة " اللقاء الثالث مع الشيخ (٢١) " لعبد المنعم عواد يوسف " حيث يقول:

سألت سيدي:

- ما سر بسمة بثغرك الوضيء لا تريم

أجابني:

- ما يملأ الفؤاد من هموم

سألته:

- هل يعرف الهموم من يود أن يخاص الوجود من أساه

أجابني

وهل ترى تبددت كآبة الحياة؟

ففي هذا المشهد يكشف لنا الموقف اللغـوي- مـن خلال لغة الحوار- عن رغبة الشاعر في العمل على انعتاق هذا الوجود وخلاصة: " يود أن يخلص الوجود مـن أسـاه" فإنسان هذا العصر لديه ما يملأ الفؤاد من هموم" ولذا فـإن بسمته تظل حبيسة الشفاه التي تشققت في انتظار قطرة غيث تعالج الظمأ، والموقف- على كل- يفصح عن حزن صوفي رقيق يكشف عن حلم الإنسان بساعة الخلاص، ولـذا فـإن تساؤله المرير يظل محتدما " وهل ترى تبددت كآبة الحياة؟".

ثم يعمق الحوار ويشف ليكتسب آفاقا روحية أكثـر رحابة:

سألته:

- يا سيدي الجليل

ما القول في عليل

أعجزني شفاؤه

قد مرت السنون، وما برئ؟

أجابني

- لا بأس أن يصاب جسمنا

ما دامت الروح بخير

والموقف – على هذا – يتسق تماما مع حقيقة الرحلة الصوفية، تلك الرحلة التي لا يكترث خلالها الصوفي كثيـرا بعذابات البدن، بل هو يخوض هـذه الرحلـة ملتـذا بتلـك العذابات التي تفضي إلى التطهير، وإقصاء العوائق " لا بأس أن يصاب جسمنا". إذن ينتهي موقف التحاور بـين المريـد والشيخ ليبرز حقيقة هي بعينها جوهر التجربة " الصـوفية" تلك الحقيقة التي تتمثل في توق الصوفي إلى خلاص الـنفس والروح ولا تهم – عندئذ – إصابات البدن الفاني.

* ومن هذه الملامح التي يتبدى فيها تأثر الشـعراء المعاصرين بالتجربة الصوفية في فيضها اللغوي، ما نجـده في قصيدة " مذكرات الصوفي بشر الحافي " (٢٢) " لصلاح عبد الصبور" حيث نلتقي بلغة إلى لغة الحـوار الـداخلي " المنولوج " أو المناجاة، وهو ملمح غير خفـي فـي شـعرنا العربي الحديث يقول عبد الصبور:

تظل حقيقة في القلب توجعه وتضنيه

ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر

ولم ينشر شراع الظن فوق مياهها ملامح

وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه
وما نبغيه لا نلقاه
وهل يرضيك أن أدعوك يا ضيفي لمائدتي
فلا تلقى سوى جيفة
تعالى الله، أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام
لأنك حينما أبصرتنا لم نحل في عينيك
تعالى الله، هذا الكون موبوء، ولا برء
ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت
تعالى الله، هذا الكون، لا يصلحه شيء
فأين الموت، أين الموت، أين الموت

إن الموقف الشعري هنا في حالة اقتراب حميم من النفس، حالة من الكشف والإفضاء، حالة من المواجهة تسقط عندها كل الأقنعة، لتخلو الذات إلى الذات، في حالة من الانقسام والالتئام في آن، بعدها تتجلى الحقيقة الموجعة، لتلقي بظلالها الكثيفة على الموقف كله "وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه، وما نبغيه لا نلقاه" تلك هي الحقيقة التي تظل تسلب القلب الأمان، وتسرق من النفس الطمأنينة، تتجلى هذه الحقيقة مخلفة وراءها واقعا بشعا وموبوءا " وهل يرضيك أن أدعوك

يا ضيفي لمائدتي، فلا تلقى سوى جيفـة " لتسـتمر رحلـة العذاب والآلام لإنسان هذا الزمان، الذي أراد أن يرى أوسع من أحداقه، وأن يطول بيده القصيرة سماء الأمنيات، تظـل الرحلة، ويظل توق الإنسان إلى الانعتاق قائما، وتظل رغبته في الخلاص دائمة، غير أن " هذا الكون موبوء ولا برء.. " ونتيجة لذلك يكون طلب الموت- في نهايـة الأمـر- حـلا مأساويا مرغوبا فيه، ليتأكد لنا من خلال هذا الموقف- الذي يفيض مرارة وأسى- عجز الإنسان ومحدوديته، أمـام قـوة قاهرة، لا يملك في مواجهتها سـوى الانهـزام، والقبـول- صاغرا – بمشيئتها: " فأين الموت، أين الموت، أين الموت".

* ملمح آخر من ملامح تـأثر شـعرائنا بالتجربـة الصوفية في وجهتها اللغوية وهو ملمح تجـنح فيـه اللغـة الشعرية إلى " طابع الحكم، واسـتخلاص التجـارب" فـي مقولات قصيرة موحية ودالة، وذلك ما نجده في " ثنائيـات الشيخ " (٢٣) " لعبد المنعم عواد يوسف " يقول في إحـدى ثنائياته:

هذا زمان الغش والمداورة..

لو شئت فيه الفوز، فاحذف حرفة المحاورة

فهذه الثنائية الشعرية تحمل بين طياتها إدانة حاسمة لزماننا هذا، وذلك الزمن الذي تنسحب فيه قيم الحق والفضيلة، لتحل محلها قيم أخرى مغايرة يتحقق فيها الفوز لمحترفي الغش، الذين يجيدون ارتداء الأقنعة، ويحذقون حرفة المحاورة.

وهذه الثنائية تسلمنا بدورها إلى ثنائية أخرى تعمق إحساسنا بحقيقة هذا الزمان، وتضع أيدينا على مبررات رفضه ومحاولة تجاوزه. يقول الشاعر:

هذا زمان ليس فيه من بريء..

يأثم فيه المحسن والمسيء...

تتجاور هذه الثنائية الشعرية مع سابقتها، وربما تجيء نتيجة مترتبة عليها، فتضع محسن هذا الزمان ومسيئه في قفص اتهام واحد، فكل منهما آثم مدين وربما يأتي إدانة المحسن – هنا- لتستثير طاقات الرفض لديه، ليعمل على تجاوز واقع كهذا، ويحاول المشاركة في إصلاحه وتغييره بفاعلية أكثر.

وتأتى الثنائية لتضعنا أمام وجه آخر من وجوه هذا الزمان يقول الشاعر:

هذا زمان الموت، حدق في عيون من تراه...

فربما يكون يفتعل الحياة....

وهذه الثنائية تحمل الكثير مـن الـتهكم والسـخرية بإنسان هذا الزمان الذي أتقن حرفة الخداع والمداورة، فأنت قد تنخدع حتى في موته كما كان يخدعك حيا، ولذا فعليك أن تتحسسه وتحدق في عينيه جيدا، فربما يكون موتـه شـركا خداعيا آخر نصبه له، لينقض عليك لحظة اقترابك منه.

ونأتي إلى هذه الثنائية الأخيرة تسفر عما وصل إليه إنسان هذا الزمان من خواء وتآكل يقول الشاعر:

هذا زمان الموت فاحذر أن تمس من تراه...

فربما يكون دود الأرض قد أتى على عصاه...

نستطيع أن نضع أيدينا على مكمن الداء إذن، فإنسان هذا الزمان إنسان هش وزائف، لا يحمل سوى بريق خارجي خادع، يخفى وراءه خواء وتآكلا داخليا، يجعل منـه إنسـانا متداعيا لا يقوى على شيء: فاحذر أن تمس من تراه!!

ومن النماذج الشعرية التي تمتـزج فيهـا الحكمـة بالنصيحة، قول الشاعر " عبد المنعم عواد يوسف" في " آيات في الرحمة " (٢٤):

لا تغرس القتاد في الطريق

فقد يدوسه صديق

وربما يجتازها حفاة

الرفق سنة الحياة

وليس يجني غارس القتاد غير شوك

من يزرع السموم يستطيع

أن يزرع الربيع

تتسم السياقات اللغوية هنا بالشفافية والنفاذ، وتكشف عن توق الشاعر المتصوف لرسم طريق السـعادة والهنـاء للإنسان، وتفصح عن سعيه الحثيث لتخليص النفس الإنسانية من أوزارها والسمو بها إلى حدود المثالية والإنسان يمكنـه ترويض أفعاله، وذلك بتحويل مسار هذه الأفعـال، فالـذي يزرع السموم يستطيع، أن يزرع الربيع- علـى حـد قـول الشاعر- ولن يكلفه ذلك كثيرا، غير أن يضع لبنة في طريق استشراف حياة أكثر اطمئنانا للإنسان.

* وفي قصيدة " قراءة " (٢٥) " لمحمد عفيفي مطر " تتجلى المفردة الصوفية تجليا تصبح بعده سـيدة الموقـف الشعري كله، وتصبح المتحكمة الأولى في رسـم خرائطـه،

وتصبح كذلك المهيمنة على أدق تفاصيله، تتجلى المفردة الصوفية في قصيدة قراءة بحيث تصبح تاريخ النص الشعري وجغرافيته: جباله وسهوله، طيوره وشجره وناسه، وتصبح زيته وناره. تتجلى المفردة الصوفية لتشهد طقوس ولادة الحلم، عندما تدخل الشمس إلى مكمنها وتهجر الطيور البراري عائدة إلى أوكارها.

تبرز هيمنة المفردة الصوفية هنا في ذلك القران الشرعي المنعقد بين عنوان القصيدة قراءة " وبين القرآن الكريم " الذي يعتبره الصوفيون سندهم الأصيل، يستمدون من كلامه أبجدية كلامهم، وهو غاية مقاصدهم، فكلمة قراءة، تنويع على قرآن كلاهما يعنى قراءة، وقراءة مرتبطة ذهنيا بالقراءات السبع، كما أن قراءة ترتبط بأول آية وأول كلمة أنزلت (اقرأ بسم ربك الذي خلق) (٢٦). تقول القصيدة:

تلبس الشمس قميص الدم،

في ركبتها جرح بعرض الريح

والأفق ينابيع دم مفتوحة للطير والنخل...

سلام هي حتى مشرق النوم...

سلام/

ونساء النهر يطلعن:
خلاخيل من العشب-
استدارات من الفضة والطمي،
اشتهاء بللته رغوة الماء
تصايحن على الطير، وبالشـيلان يمسـحن زجـاج الأفق،
يبكين بكاء طازج الدفء...
سلام هي حتى مشرق النوم...
سلام/

الشمس هي المصدر العلوي أو المتعالي الذي يستمد منه الشاعر حركية الحلم، وآليات الصحو، فالمشهد يعكس – هنا رحلة التهيؤ للحلم، حيث تلبس الشمس قميصها الشـفقي، منذرة بلحظة الأفول، والمشهد كله يمهد لبداية دخول الليـل، الذي يمهد بدوره لبداية دخول الشاعر في الحلـم، ويكتسـب الدم في القصيدة دلالات الخلق والولادة، حيث تتفتح ينابيعـه للطير والنخل، ليسود الموقف – بعد ذلك – جو مفعم بالأنوثة (٢٧) نستشفه من الاستخدام المكثف لنون النسـوة " ونسـاء النهر يطلعن..... تصايحن... يمسحن.... يبكين " وهذا الجو

المفعم بالأنوثة يتجاور ويتواءم مع الحلم بـالخلق والـولادة الذي شهدناه في بداية الموقف. ثم نتوقف قلـيلا مـع تلـك اللازمة الشعرية التي ستتكرر مرات في القصـيدة بتغييـر طفيف لبعض كلماتها وهى " سلام هي حتى مشرق النوم... سلام " سيأتي تكرار هذه اللازمة ليشمل الموقف الشعري كله بأجوائه القدسية المستمدة من الينبوع الأعظم: القرآن الكريم، وسيأتي هذا التكرار أيضا ليحدث نوعا من الترابط يلم بعثرة القصيدة، وهي لازمة ترتكز في بنائها على تحـوير بسـيط للآية القرآنية (سلام هي حتى مطلع الفجـر) (٢٨) لنشـهد تمازجا خلاقا بين النص الأعظم وقصيدة قراءة. وهكذا نجـد أن القرابة بين النص الشعري، والنص القرآني ليسن قرابـة تداعيات أو قرابة صور فقط، بل هي قرابة بنية أيضـا، ولا يمكننا أن نحس هذه القرابة إلا تفاعلا خلاقا بـين القصـيدة والسور القرآنية، يتم عن رغبة في الالتحام والتوحد بـالنص الأول، وهنا تستدعى ظاهرة التناص ذاتهـا كـل التنظيـر الصوفي عن وحدة الشهود ووحدة الوجود. ثـم نتهيـأ مـع الشاعر للدخول إلى مشهد الحلم الليلي بعد أن يمهد له بمشهد ختامي للنهار المنسحب:

ضمت الحقول ركبتيها ونامت الثعابين

سلام ظلامي يتكوم قشا ناعما وزغبا

والثيران أغفت واقفة تتكسر أنجم الليل في

حدقاتها الفسفورية الغائبة

سلام قناع من ليل رحيم

نام النصف الهالك ولم يستيقظ النصف الحي

وخلت الأرض من كل دابة

فإذا قضيت صلاة العتمة وأقبلت ملائكة الحلم

وأشرق النوم بنور شمسه الخضراء

وآيته المبصرة

فبرحمة منه خلعت أعضاء النهار وفتحت في

النصف الهالك نافذة والتففت بالنصف الحي

وقامت قيامة الرؤية:

تخفت حركة المشهد هنا بدخول الليل، بعـد أن ران الصمت وأطبق السكون، وتدخل الكائنـات إلـى أعضـائها مستسلمة للرغبة في الرقاد. وهذا التقليص الخارجي هو أحد الحركات الضرورية التي يلجأ إليها الشاعر من أجـل فـتح مساحة الحلم الداخلية تلك المساحة اللانهائية المفتوحـة بـلا

حدود (٢٩). إن حالة الغياب المؤقت التي اعترت الكائنـات على حين سطوة من النوم، هي حالة غياب للإدراك البصري الذي تمثله نومه النصف الهالك، إلـى أن تنقضـي صـلاة العتمة، وتقبل ملائكة الحلم، فيشرق النـور بنـور شمسـه الخضراء: شمس الحلم، وآيته المبصرة، وقتئذ تتفتح للنصف الهالك/ الجسد نافذة، يطل بها على النصف الحـي/ الـروح الذي لم يستيقظ بعد، عندها يحدث التئام للنصفين، أو لنقـل تحدث عملية اكتمال وامتزاج يكون الشاعر بعدها مهيأ لحلول قيامة الرؤيا.

ويفصح هذا المشهد الشعري أيضا عن سطوة المفردة الصوفية وتجليها السافر في بنيته، إلى حد تدخلها في تشكيل أدق تفاصيل عوالمه. ويشكل هذا الحضور الطاغي للمفـردة الصوفية حالة خاصة، ومذاقا خاصا لشعرية النص عند محمد عفيفي مطر، بحيث ترتبط المفردة بحالات صوفية خاصـة أيضا " كصلاة العتمة/ ملائكة الحلم/ وإشراق النـوم بنـور شمسه الخضراء/ آياته المبصرة/ النصف الهالك / النصـف الحي، قيامه الرؤيا".

ثم يأتي قبل ذلك وبعده الالتحام الحميم لقول عفيفي مطر:

" فإذا قضيت صلاة العتمة" بالنص القرآني (فإذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض) (٣٠) ذلك التناص الذي يمثل حالة شعرية خاصة لتعامل الشاعر مع النص القرآني، وكيفية استدعائه، لتشتبك وتتداخل عوالم النص الشعري، بعوالم النصوص المستدعاة الأخرى سواء كانت مأثورات صوفية، أو آيات قرآنية، ليحدث هذا التجاور النصي حالة مفعمة بالمهابة والتقديس.

وعندما تحل قيامة الرؤيا يكون الشاعر قد فرغ من حالة رقاد النصف الهالك، ويكون قد استعد لصحوة النصف الحي، عندئذ تُطوى المسافة لمهرة الحلم، لتتخذ سبيلها إلى عوالم أخرى مغايرة لعوامل ما قبل الدخول إلى الحلم:

ترجات عن رسول الشراشف ورائحة المخدات

فهل تركت الأغطية على وجهي رسومها الشجرية البارزة

وجهي ورق يتطاير وثمار يساقطن وأفرع تنمو...

مهرة تطلع من بيت أبي:

تطوى المسافات لها، الفضة والبرق على

حافرها ضوأ غرناطة والأرض وراء النهر،

والزئبق والكحل بعينها مرايا اشتعلت

بالطلع الواسع،

تعلو قامتي في جسد الحلم، أضيء،

الشجر الطالع في وجهي معقود

ودمع طازج الخضرة مكتوب على وجهي

ينابيع وأقواسا من الماء الهلالي.

وتعلو قامتي في جسد الحلم:

سهيل وردة خافقة في عروة القلب،

ينابيع دم معتمة تصحو،

خيول طلعت من " جزء عم "،

اتسعت دائرة الأرض..

سلام هي حتى مطلع الفجر.......... سلام/

إن عوالم الحلم المطروحة في هذا الموقـف عـوالم مكتظة بالحركة والحياة، عوالم تستطيع أن تصغي فيها لوقع حوافر الخيل، ويخطف بصرك وميض البرق ولمعان الفضة، وتغريك الينابيع التي تتدفق أقواسا من الماء الهلالي، فـالحلم

يفتح للشاعر هنا أبواب الجمال السحرية، ولذا فأنـت تـراه كأنما يؤكد لنفسه- وهو غير مصدق لما يحدث لـه – أنـه بالفعل في حالة دخول يقينية بالحلم: " ترجلت عـن رسـوم الشراشف ورائحة المخدات" ويجيء الموقف ليس فقط ليؤكد للشاعر أنه في حالة دخول يقينية بالحلم، وإنما يطرح حالـة من التوحد بين الشاعر وحلمه " وتعلو قامتي في جسد الحلم " إنها حالة من الالتئام ينشط فيها الجزء إلى الكل، ويفتح الكل أفقه اللانهائي للجزء فيضمه ويحتويه. إنه أفق الحلـم الـذي تتوحد فيه الأمكنة وتتجاور، وتتهدم الحدود وتتداخل الأزمنة تماما مثلما هو حادث بالفعل في هذا الموقف. ثم يتم استدعاء الموروث الديني لتشرق شمسه النورانية على أرضية الموقف الشعري فتكسبه فاعليته ونفاذه، ليتم استدعاء الخيول- هـذه المرة- من " جزء عم" فتمثل بين أيدينا " سـورة العاديـات" بخيولها المغيرات صبحا لتلتقي بخيول أحلام الشاعر فتكتسب القدرة على حمله إلى آفاق أكثر رحابة وحريـة، ثـم تـأتى اللازمة التي تتكرر وتتوالى: " سلام هي حتى مطلع الفجر / سلام "، لتحدث نوعا من الترانيم الطقوسية التي تحدث عادة في العبادات، وهى – علاوة على ذلك- تقوم بعملية ضـبط

إيقاعي في القصيدة، وتأتي هذه المرة اقتباسـا تامـا للآيـة القرآنية (سلام هي حتى مطلع الفجر) وتأتى موافقة لحالـة الصحو التي تملكت الشاعر بعد أن ترجل واسـتوت قامتـه على جسد الحلم. وبتعبير آخر جاءت الآيـة موافقـة تمامـا لطلوع فجر الحلم.

وإذا كانت المهرة التي امتطاها الشاعر فـي رحلـة سفره إلى الحلم مهرة لا تطـوي المسـافات، بـل تُطـوى المسافات لها، فإنها ستصبح- عند ذلك- مركبة الشاعر فـي رحلة معراجه إلى ملئه الأعلى حيث:

ركبتي مقصورة في طرف الأفق ووجهي ازدحمت
فيه الكتابات البروق الورق الأخضر والماء
(الحروف / أمة من الأمم، مخاطبون ومكلفون)
الطيور انفجرت في قبة الريح كما تنفجر البئر،
تذكرت... هو الأفق الأريكة/
جسدي مقصورة، أملك ملكا لم
يكن لي ليس للغير،
تذكرت ومن تحتي نهر الصور الحية يجري
والينابيع تواشجن كما أقضي...

تذكرت فجأة كرة الأرض وجاءتني السموات

وأبدلن ثيابا بثياب.

يبدو الشاعر هنا في حالة من الاستواء على عـرش حلمه " ركبتي مقصورة في طرف الأفق... " ثم وهو علـى هذه الحال يحاول أن يتذكر ويستحضر " تذكرت ومن تحتي نهر الصور الحية يجري " ليكون أول المدعوين على مائـدة ذاكرة الشاعر " ابن عربي" وليكون كذلك أول المتحدثين عن " ذكر مراتب الحروف" حيث (الحروف/ أمة مـن الأمـم، مخاطبون ومكلفون وفيهم رسل من جنسهم) وهنا يكشف لنـا الشاعر عن أسلافه الحقيقيين، ويعطينا المفاتيح الكاشفة عـن الجذور التاريخية للقصيدة والشاعر (٣١)، ليتعمق إحساسـنا بهذه الرؤية الشعرية التي تنطلق إلى أجواء عرفانية صـوفية ذات مذاق شديد الخصوصية والتميز.

ومن مكانه العلي يرقب الطائر/ الشاعر عوالم حلمه التي تتشكل في فرح:

المزج بين خلائق الذاكرة وزواج مـا لـيس ذكـرا بالأنثى

وما ليس أنثى بالذكر

وفرح القوى الأرضية وهبني قوة الاستحضار
بمدد من صور الذاكرة المهمشة
فاستحضرت من الأطعمة الصور والسماع
الطيب على ما أشتهى
وطال الوقوف في مقام " كن"
وامتلأ الفرح بالأسئلة الغضة
وتهدل شجر الوجه بالهواجس الطازجة
وبراعم الحيرة المنتهية
فعرفت أني على المعراج أتمشى في مقصورة
اليقين الأوحد

إن عملية التذكر والاستحضار لتكتسب قوة، بحيث تستطيع استعادة الصور المهمشة، وتستطيع إعادة تركيبها لتتواءم وتتآلف، حتى تحدث حالة من الامتزاج بين الخلائق التي تطفو على سطح ذاكرة الشاعر، لتحدث تزاوجا لعوالم قد تكون غير متوافقة جنسيا، فهو زواج ما ليس ذكرا بالأنثى وما ليس أنثى بالذكر. إنها حالة امتلاء بفرح الأسئلة الغضة، تلك الأسئلة التي ستفضي – حتما – إلى إجابات تقود الشاعر إلى المعرفة " فعرفت أنى على المعراج أتمشى في مقصورة

اليقين الأوحد" لنشهد الشاعر في حالة من الترقي والصـعود إلى مقصورة اليقين. واليقين ضد الشك فإذا وصل إلى القلب يملأ القلب نورا، وينفي عنه كل ريب (٣٢).

الشاعر إذن على المعراج ممتطيا مهرة الحلم يتمشى في مقصورة اليقين، بعد أن ألقى بالحيرة جانبا، وتنحى بعيدا عن الهواجس، ليخلص إلى نوافذه التي تفتحت تحت سراويل البحر:

واتسعت دائرة الأرض،
السموات سراويل يتفتقن عن خاصرة النهر الحي
نافذة تحت سراويل البحر مفتوحة،
والإشراقيون الهرامسة والعرفاء يقيمون
وليمة الجدل النوري،
السهروردي يتنفس ملء الفضاء ويقسم الخبز
والسمك النيلي المفضض ويأكل ملء
الفيض الذي لا ينقطع
الهراسة ينسجون بردة
السماع والطرب ويفرشونها للقبيلة النبيلة والوحش
والطير مستراحا وكنفا وتوطئة لتعارف الخلق

ومصاهرة الخلائق مثنى وثلاث ورباع وإلى آخر
ما تعيه الذاكرة من الأعداد
نساء النهر يكشفن عن الساق النحاسية
والطمي وعشب الخليقة الطالعة من كل يوم
سلام هي حتى مطلع الفجر..... سلام/

تتخذ الكائنات هنا مكانها في البراح واللانهائية، بعد أن اتسعت دائرة الأرض / الحلم. وإذا استعرضنا مرادفات الاتساع التي تتمثل في: " السموات سراويل/ نافذة تحت سراويل البحر / ملء الفضاء/ ملء الفيض/ الإشراقيون" لاستطعنا أن ندرك كيف اندحرت الحدود، وتلاشت الفواصل، و لاستطعنا أن ندرك أيضا كيف أصبح المدى مستراحا وكنفا وتوطئة لتعارف الخلق، ذلك التعارف الذي سينتهي بمصاهرة مشروعة بين تلك الخلائق من كل لون وجنس " إلى آخر ما تعيه الذاكرة" ليحل تصالح الأضداد، وتتم هذه المصاهرة بسلام، بعدها نلتف أسربا لنشهد وليمة الجدل النوري بين الإشراقيين بقيادة السهروردي، وبين الهرامسة والعرفاء، تلك المائدة التي يعقدها الشاعر ليحدثنا من خلالها عن أسلافه السابقين مؤكدا بذلك انتماءه الحميم لهؤلاء

الأسلاف. ثم يأتي استحضار الآية القرآنية / اللازمة (سلام هي حتى مطلع الفجر) تلك اللازمـة التـي تعمـل – كمـا أشرت- على ضبط إيقاع النص الشعري، ولم بعثرته، وتثير جوا مفعما بالنورانية والسخاء.

ويدخل الشاعر إلى قرب نهاية الحلم، فالنساء اللواتي كن يطلعن في بدايـة القصـيدة " خلاخيـل مـن العشـب/ استدارات من الفضة/ اشتهاء بللته رغوة الماء" لا يطلعن في نهاية الحلم، فقط يكشفن عـن السـاق النحاسـية، والسـاق النحاسية، والساق النحاسية تأتى هنا كإشارة لنساء الأرض أو لطلوع الشمس، ومفارقة الحلم (٣٣). عندها تصعد الشـمس إلى قبة السماء ويهبط الشاعر من عوالم الأحلام منكسرا:

صاعدة هي ومليئة

هابط هو إلى همهمة الخشاش وتلاصق الدويبات

وزواحف السعي

ضاقت الخطوة

في مرقعة النصف النهاري

التفت، انتشرت رائحة النوم الظلامي

وقاعت فرش الصـوف، ارتمـت ألحفـة القطـن المنداة...

سلام عنكبوت من دم خثّره أن التقاطيع

تشابهن...

سلام/

جسد يهجره الماء وماء هجرته الذاكرة...

إنه المشهد الختامي حيث تصعد الشـمس، ويهـبط البحر، ويغيض نهر الحلم ويبدأ الأرضي سعيه اليومي دبيبـا وهمهمة، وتضيق الخطوة التي كانت قد اتسعت، وذلـك لأن حرية الحلم أوشكت على إفساح المجال لقيد المـادة، عندئـذ يصبح السلام سلاما عنكبوتيا هشا، ويهجر المـاء الجسـد، وتهجر الذاكرة الماء/ الحلم. إن هذا المشهد المأسوي الأخير لنهاية الحلم، يعبر عن أسف الشـاعر علـى عودتـه غيـر المرغوبة لأرض الواقع، حيث تحدد إقامة حلمه، ويفقد تمتعه بحياته الليلية الخاصة، ويدخل في رتابة الواقـع المتكـررة والمملة والواهية كنسيج العنكبوت.

والقصيدة- على كل- هي رسـالة الشـاعر لواقـع يرفضه، ويعمل جاهدا على تجاوزه ولو بالحلم. ولقد استطاع

الشاعر أن يستلهم التجربة الصوفية بفيوضاتها اللغوية، ليبث من خلالها رغبته في الانعتاق من أسر المـادة، ومحدوديـة الإقامة، فعل الشاعر ذلك كله مـن خـلال رؤيـة شـعرية معاصرة تعيش الواقع وتكتوي بلظاه.

يتبقى لي أن أقول: إن قصيدة " قراءة" لمحمد عفيفي مطر ما هي إلا حيلة بالحلم، للهروب المؤقت من واقع يشل حركة الإنسان ويفقده رغبته في المغامرة، غير أن هذه الحيلة تصطدم مع أول إفاقة من هذا الحلم على أرض الواقع، ممـا ينذر بديمومة الصراع الإنساني من أجل إفساح مساحة أكبر للطموحات والأحلام.

الهوامش:

(١) يراجع: ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال محمد بشر، مكتبة الشباب ط ١٩٧٥م، ص ٤٥.

(٢) انظر: رواف كلويفر، علم الشعر وعلم اللغة، تقديم نبيلة إبراهيم، فصول، المجلد الأول، العدد الرابع ط ٨١ ص ٢٧٤.

(٣) انظر: د. مصطفى زكى التـوني، علـل التعبيـر اللغوي، مجلس النشر العلمـي، جامعـة الكويـت، ١٩٩٣م، ص ١١١.

(٤) انظر رواف كلويفر، علم الشعر وعلم اللغة، تقـديم نبيلة إبراهيم، فصول، المجلد الأول العدد الرابع ط ٨١ ص ٢٧٥.

(٥) انظر: السابق نفسه ص ٢٧٤ وما بعدها.

(٦) يراجع: د. عاطف جودة نصر، الخيال، مفهوماتـه ووظائفه، ص ٢٦١ وما بعدها.

(٧) انظر: د. على عشري زايد، عـن بنـاء القصـيدة العربية الحديثة، ص ٨٤.

(٨) انظر: الخيال، مفهوماته ووظائفـه ص ٢٦١ ومـا بعدها.

(٩) انظر: س – دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمـة د. أحمد نصيف الجنابي، مالك منيري، منشـورات

وزارة الثقافة والإعلام، العراق ١٩٨٢م، ص ٤٣، ٧٣.

(١٠) انظر: الخيال مفهوماته ووظائفه، ص ٢٨٢.

(١١) انظر: د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبيـة، ص ١٤، ١٨.

(١٢) انظر: الخيال، مفهوماته ووظائفه، ص ٢٧٣.

(١٣) انظر: محمد فهمـي سـند، ديـوان/ ولا.. يثـب الحصان إلى الأمام، الهيئة المصـرية العامـة للكتـاب ١٩٨٧م، ص ٨٧ وما بعدها.

(١٤) انظر: الرسالة القشيرية، ٢٣٨/٦ وما بعدها.

(١٥) انظر: محمود حسن إسماعيل، ديوان: لابد، ط دار المعارف ١٩٨٠م، ص ١٤٩ وما بعدها.

(١٦) ويدعى أيضا جلال الدين مولاوي، ولد في مدينـة بلخ، وتركها في طفولته إبان حملة المغول، ليذهب مـع والده إلى آسيا الصغرى حتى توفى بها عام ٦٧٢هـ ـ - ١٢٧٣م، ويعد أعظم متصوفي الفرس انظر: د. محميـد غنيمي هلال، مختارات من الشعر الفارسي، ص ١٩٥.

(١٧) انظر: مثنوي: جلال الدين الرومي، الكتاب الأول ترجمة د. محمد عبد السلام كفافي، المكتبة العصـرية، صيدا، بيروت، ١٩٦٦، ص ٧٣.

(١٨) فيما يتعلق بوحدة الوجود عند ابن عربي، انظر د. أبو العلا عفيفي التصوف: الثورة الروحية في الإسـلام، ص ١٨٧ وما بعدها.

(١٩) انظر: عبد المنعم عواد يوسف، ديـوان: الشـيخ نصر الدين، مطبعة الاستقلال الكبرى، القـاهرة، بـدون تاريخ، ص ٣ وما بعدها.

(٢٠) انظر:د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٥٠٣.

(٢١) عبد المنعم عواد يوسف: ديوان الشيخ نصر الدين، ص ٤٨ وما بعدها.

(٢٢) ديوان: صلاح عبد الصبور، ص ٢٦١.

(٢٣) عبد المنعم عواد يوسف، ديوان الشيخ نصر الدين، ص ٢٠ وما بعدها.

(٢٤) عبد المنعم عواد يوسف، ديوان الشيخ نصر الدين، ص ١٣.

(٢٥) محمد عفيفي مطر، ديوان: أنت واحـدها وهـي أعضاؤك انتثرت، دار الشئون للثقافـة العامـة، بغـداد ١٩٨٦، ص ١٩ وما بعدها.

(٢٦) الآية من سورة العلق، آية رقم (١).

(٢٧) انظر: فريال جبـوري غـزول، فـيض الدلالـة وغموض المعنى في شعر عفيفي مطر، فصول، المجلـد الرابع، العدد الثالث، إبريل/ مايو/ يونيه، ٨٤ ص ١٨٢ وما بعدها.

(٢٨) من سورة القدر، الآية رقم (٥).

(٢٩) انظر: شاكر عبد الحميد، قراءة في ديوان " أنـت واحدها..." لعفيفي مطر، فصول، العدد الأول والثـاني، أكتوبر ١٩٨٦/ مارس ١٩٨٧، ص ١٦٢.

(٣٠) الآية من سورة الجمعة آية رقم ١.

(٣١) انظر: فريال جبـوري غـزول، فـيض الدلالـة وغموض المعنى في شعر عفيفي مطر، فصول، المجلـد الرابع، العدد الثالث، إبريل/ مايو/ يونيه، ٨٤ ص ١٨٢ وما بعدها.

(٣٢) الرسالة القشيرية، الجزء الخامس، ط ١٩٨٩، ص ٣١٨.

(٣٣) يراجع: شاكر عبد الحميد، قراءة في ديوان " أنت واحدها..." فصول، العدد الأول والثاني، أكتوبر ١٩٨٦/ مارس ١٩٨٧، ص ١٧٢.

الباب الثالث

دلالات الاستخدام الصوفي في الشعر

الفصل الأول
التعبير عن العذاب الإنساني

إذا كانت الحرية والاختيار هي المعاني الكبرى في حياة الإنسان، فإن هذه المعاني تحمل فيما تحمل عذابات هذا الإنسان وآلامه على هذه الأرض، بمعنى أن حاجة الإنسان للحرية، وإحساسه بالمسئولية الفردية مثلا أمام لحظة حاسمة في حياته هي لحظة الموت، وإحساسه الأليم بالقهر أمام قوى جبرية تتحكم في مصيره، وتفقده حريته في الاختيار، كل هذه المعاني الفارقة في حياة الإنسان هي التي شكلت آلامه وعذاباته، وضاعفت من إحساسه بالاغتراب عن ذاته، مما دفع به على التعبير عن هذه الآلام وتلك العذابات في أشكال وأطر مختلفة من نشاطاته، وكانت التجربة الصوفية هي الإطار الأقرب للتعبير بها وفيها عن صراع الإنسان مع هذا الكون، فلقد استطاع الإنسان أن يحمل التجربة الصوفية قلقه، وإحساسه بالعجز أمام مسئولياته الهائلة، وأن يحمل هذه التجربة موقفه من هذا الوجود الكبير، ذلك لأن الإنسان في جوهره أسيان لأنه يصطدم دائما بما يعوق سبيله إلى البقاء، فكل بزوغ حيوي يصادف عائقا يحول بينه وبين أن يتحقق، فيضطر إلى مصارعته، وقد يقهره

وقد يتغلب هذا العائق عليه فيصرعه، والكفاح في الحياة أيضا يصطدم بمنافسة الغير، وفي الكفاح من أجل البقاء في الوجود لابد أن يصطدم كل موجود بخصم لم يقهـره أحد وهو الموت(١).

وهذه المواجهة غير المتكافئة بين الموت والإنسـان تجعل الأخير- في محاولة يائسة منه للفرار- يلجأ إلـى الغير ذلك الغير، الذي يستولي على وجوده كذات مستقلة بما يفرضه عليها من أحـوال وأوضـاع تفقـدها هـذه الاستقلالية، وتسلبها حريتها وإحساسها بالفردية، والذات الإنسانية مضطرة إلى اللجوء إلى هذا الوجود الزائـف المتمثل في الغير قرارا من أحوالها الوجوديـة الحقيقيـة حتى ينتهي الأمر إلى أن تذوب هذه الذات في الغيـر أو في الناس، فلا تفكر إلا كما يفكر الناس ولا تفعل إلا كما يفعل الناس، ولا تشعر إلا كما يشعرون، وهـذا يفضـى بالذات الإنسانية إلى مـا يسـميه "هيـدجر" بالسـقوط، والسقوط هنا ضروري لأنه لا سبيل إلى الـتخلص مـن الناس، ولا سبيل للفعل إلا في إطار الوجود مع النـاس، وفي هذا الوجود الزائف للذات تفتقد وجودها الحق، ذلك

الوجود الذي يواجهها بمسئولياته الكبيرة تجاه مصيرها، إذ تشعر الذات أمام وجودها الحق بأن وجودها " وجود للموت "، و"وجود للعدم" ففي تجربة الموت تشعر الذات بكل معانة هذا الوجود: تشعر بأنها مفردة لأن الفرد يموت وحده، ولا يمكن لإنسان من الناس أن يحمل عن غيره عبء الموت، أو ينوب عنه فيه ومن هنا تدرك الذات أنها مفردة وحيدة أمام هذا المصير (٢) ومن هنا أيضا يجيء فرارها إلى الغير. وذلك الوجود الزائف محاولة وهمية منها في تأجيل لحظة المواجهة المرتقبة والحتمية بينها وبين وجودها الحقيقي.

إن التألم الإنساني يجيء إذن نتيجة لشعور الذات الإنسانية بأن شيئا يحدها في وجودها العيني فهي تريد أن تحقق إمكانياتها في العالم الذي قذفت به، ذلك لأن الاتجاه الأصلي فيها هو تحقيق الإمكانيات قدر الوسع والطاقة، وتحقيق الإمكانيات يصطدم بالغير، لأنه لا يجري في داخل الذات وحدها بل لابد أن يجري في وجود الذات مع الغير، ومن الأحوال المعروفة عن الألم مما لاحظه النفسانيون، أن التألم يزداد مقداره ونوعه تبعا

لازدياد الرقي في سلم الكائنات الحية حتى إن أدناها في مراتب التطور أقلها تألما، وأعلاها أكبرها شعورا بالألم هكذا حتى نصل إلى الإنسان فالتألم إذن مصدره الحد من تحقيق الإمكانيات، وهو شعور من الذات بأن ثمة مقاومة من جانب الغير وهى تحقق ما بها من إمكانيات (٣).

وإذا كان لجوء الإنسان إلى ذلك الوجـود الزائـف المتمثل في الغير، يعد محاولة واهمة منه فـي تأجيـل لحظة المواجهة الكبرى بينه وبين وجوده الحقيقي، فـإن لجوء الإنسان الشاعر إلى التجربة الصـوفية- كسـبيل للخلاص- بوصفها استبطانا منظما لحقيقة الوجود- يعد حلا مندوبا لهذه الإشكالية الوجودية، تلك الإشكالية التـي تتمثل في رغبة الإنسان في الإحساس بفرديته واقترابـه الحميم من وجوده الحق بعيدا عن ذلك الوجود الزائـف المتمثل في الغير، ولما كان الوجود يتضـمن الفرديـة والصيرورة فإنه طبعا يتضمن المستقبل، فالمرء يوجـد في عملية صيرورة لمواجهته لمستقبله، والفكـر الـذاتي يهتم بحماسة وجد وزمان التجربة المباشرة لأنه يكيـف وجوده، والزمان بالنسبة إلى الذات الموجودة ليس هـو

الزمان بشكل عام فاهتمامه يتعلق بزمان تجربته الباطنية، بالزمان كما يعيشه لا كما يعرفه بطريقة مجردة، وفي تجربة المفكر الذاتي المباشرة للزمان، تكون الأولوية للمستقبل فهو يحيا حياته خصوصا اعتبارا من المستقبل، لأنه في ذاته يفهم نفسه على أنه يتحرك إلى المستقبل وهذا المستقبل يولد القلق وعدم اليقين (٤). والمفكر الذاتي حين ينفذ في أعماق ذاتيته، يعثر على عدم يقين الحياة نفسها، وحيث توجد ذاتيته يوجد عدم يقينه، والإنسان غاية وليس وسيلة، والحضارة كلها مرتبة له، لكل إنسان، لكل ذات إنسانية، والمسألة الكبرى بالنسبة للإنسان هي البقاء، ومن هنا كان طموح الإنسان إلى الخلود، بيد أن هذا الإيمان بالخلود هو مجرد إيمان وليس أمرا عقليا ولهذا لا يمكن لهذا الطموح أن يتخذ صورة منطقية عقلية، بل هو أمر قائم يفرض نفسه على النفس كالجوع، وكل هموم الإنسان تدور حول مسألة بقائه في الوجود (٥). والشاعر المعاصر الذي يمثل إنسان هذا الزمان أمام كل هذه المعاني وهذه المسئوليات الكبيرة في حياته تلك التي شكلت آلامه وعذاباته على

هذه الأرض، يلجأ إلى التجربة الصوفية ليعبر من خلالها وبها عن هذه الآلام وتلك العذابات، ففي التجربة الصوفية تتحد الإرادة الإنسانية مع العاطفة في الرغبة الملحة التي تدفع بالنفس دفعا إلى تجاوز عالم الحس والعقل إلى عالم تصل فيه عن طريق الحب إلى محبوبهـا الأول الـذي تدركه النفس بالذوق الصوفي (٦).

ففي قصيدته: " مذكرات رجل مجهول " (٧) يطرح صلاح عبد الصبور آلام وعذابات الإنسان علـى هـذه الأرض، وإذا توقفنا بداية عند عنوان القصيدة، سندرك – على التو- أن هذه المذكرات لا تخص شخصـا بعينـه، فهي مذكرات لرجل مجهول، في إشارة للإنسـان بعيـدا عن أطر الزمان والمكان، وبعيدا أيضا عن تحديد الهوية أو اللون أو الجنس، فالإنسان هو الإنسان، تتشابه آلامه، وعذاباته وإن اختلف لونه أو جنسه أو هويتـه، وهـذه المذكرات تكشف عن عمق هـذه الآلام وتسـتكنه تلـك العذابات، لترسم أو لتحاول رسم طريق الخلاص لإنسان هذا الزمان. يقول صلاح عبد الصبور:

أصحو أحيانا لا أدرى لي اسما،

أو وطنا، أو أهلا

أتمهل في باب الحجرة حتى يدركني وجداني

فيثيب إلى بداهة عرفاني

متمهلة في رأسي، تهوي في أطرافي ثقلا

تلقي مرساها في قلبي........

هذا يوم مكرور من أيامي

يوم مكرور من أيام العالم

تلقيني فيه أبواب في أبواب

ويغللني عرقي ثوبا نسجته الشمس الملتهبة

ثوبا من إعياء وعذاب

وأعود إلى بيتي مقهورا

لا أدري لي اسما،

أو وطنا،

أو أهلا

يطرح الموقف بداية حالة الفقد التي يعيشها إنسـان هذا الزمان، والفقد المطروح هنا فقد موجع، لأنه يتعلـق بأخص خصوصيات الإنسان: هويته وذاته "... لا أدرى لي اسما، أو وطنا، أو أهلا. " والإحساس بفقـد الـذات

والهوية يجيء نتيجة شعور إنسان هذا الزمان بـالملال، فأيام هذا العالم متشابهة مكرورة والإنسـان أمـام هـذا التشابه يقف فاقدا لرغبته في التميـز، فاقـدا لإحساسـه بالفردية. أو لنقل إن هذا التشابه الذي يورث الملال، يعد بالنسبة لإنسان هذا الزمان وجودا زائفا له، وتمتد مساحة العذاب هنا، بامتداد مساحة بحثه أي الإنسان عن ذاته، أو لنقل عن وجوده الحقيقي، ذلك الوجود الذي يقترب به من إحساسه بفرديته في مواجهة عـالم مكـرور ومتشـابه وزائف، وليس للإنسان في مواجهة عالم كهذا، سوى أن يعود خاسرا مقهورا " وأعود إلى بيتي مقهـورا" لينـذر الموقف كله بنزعة جبرية لدى الشاعر في مواجهة قوى تتحكم في مصيره، وتسلبه حريته، وإحساسه بذاته، ثـم يتجه الموقف بعد ذلك على تعميـق إحساسـنا بأزمـة الإنسان على هذه الأرض.

يقول صلاح عبد الصبور:

الأرض بغي طامث

دمها يجمد في فخديها السوداوين

لا يطهرها حمل أو غسل

من مضاجعها ملعون

الأبنية المرصوصة في وجه المارين شجون

سجانوها الحيطان وقرب الإنسان من الإنسان

سجنا أبديا... يا مسجون

والأيام الأشراك

من تحت ملاءتها أخفتها عنا مائدة الإفطار

في الشارع غطتها أوراق الأشجار

علب التبغ الملقاة، وأوراق الصحف الممزوقة

والبسمة في عين الجار

فاسقط يا مطعون

إن أرضا يفقد الإنسان على ظهرها هويته وإحساسه بذاته، هي أرض طاردة ملعونة، لا يتبقى لصاحب النفس الأثيرية عليها سوى الفرار منها، إداركا لأرض أخـرى بديلة صالحة للبذر، والموقف – بشكل عام – يكشف عن حالة الحصار التي يعيشها إنسان هذا الزمان " فالأبنية... سجون، وقرب الإنسان مـن الإنسـان سـجن آخـر، والحيطان سجون أيضا والأيام شراك " إن هذا الموقـف بكل ما يحمل من عذابات تتمثل في إحساسـنا بحصـار

إنسان هذا الزمان، وفقدانه الثقة فـي الأرض والنـاس، ليسفر عن حاجته الملحـة للانعتـاق، وكسـر القيـود، والخروج على هذا الواقع المنهار الذي يخفـي شـراكه الخداعية تحت أقنعته الكاذبة.

ولأن الإنسان في جوهره أسيان، لأنه يصطدم دائمـا بما يعوق سبيله على التحقق فإن هذه الحقيقة في حياتـه: حقيقة أن ما يبغيه لا يلقاه تظـل هـي المحـرك الأول لأوجاعه وعذاباته على هذه الأرض.

يقول صلاح عبد الصبور على لسان " بشر الحافي" في قصيدته " مذكرات الصوفي بشر الحافي" (٨).

تظل حقيقة في القلب توجعه وتضنيه

ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر

ولم ينشر شراع الظن فوق مياهها ملاح

وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه

وما نبغيه لا نلقاه.

إن هذه المفارقة بين ما هو كائن وبين ما ينبغـي أن يكون، بين طموحات الإنسان التي لا حدود لهـا، وبـين واقع يحد من تحقيق هذه الطموحات، ذلك هـو المعنـى

الوجودي لعذابات وآلام الإنسان على هذه الأرض فالتألم مصدره إذن الحد من تحقيق ما بالإنسان من إمكانيـات، هو شعور الذات الإنسانية- أيضا – بأن ثمـة مقاومـة تعانيها من جانب الغير وهي تحقق ما بها من إمكانيـات (٩).

وبينما تظل مساحة الحد من طموحات الإنسان قائمة، تظل على أثرها مساحة الحزن قائمة أيضـا، وتظـل حالـة الحزن مسيطرة على الآنية الوجودية للإنسان، ويظل الإنسان – رغم معايشته لهذه الحالة – باحثا عن المعنـى الحقيقـي وراء هذه الحالة من الحزن (١٠).

هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يختفي، ولا يبين

لكنه مكنون

شيء غريب.... غامض... حنون

لعله التذكار

تذكار يوم تافه بلا قرار

أو ليلة قد ضمها النسيان في إزار

" لو غصت في دقائق البحار

لجمعت كفاك من محارها......

تذكار"

لعله الندم

فأنت لو دفنت جثة بأرض

لأورقت جذورها، وأينعت ثمار

ثقيلة القدم

لعله الأسى

الليل حينما ارتمى على شوارع المدينة

وأغرق الشطآن بالسكينة

تهدمت معابر السرور والجلد

لاشيء يوقف الأساة.. لا أحد

يستيقظ الشيء الحزين في أواخر المساء

يمور في الأطراف والأعضاء

ويثقل العينين والنبرة والإيماء

لكنه حنون

هكذا يظل حزن إنسان هذا الزمان غامضا ومراوغا وغريبا، ومن ثم فإنه يستعصى على الاستقصاء، حـزن لـه ضراوته على قلب الإنسان الشاعر، رغم محاولته التخفيـف

من حدته بتعميمه " في نفوسنا" أي يجعله مشتركا بين الناس، وعلى الرغم من محاولته أيضا محاصرة هذا الحزن، ومن ثم تحديده ومعرفة أسبابه، فإنه يمعن في المراوغـة والخفـاء، وتكرار صيغة "لعله" تشير إلى عدم الوثـوق مـن تحديـده، ومعرفة أسبابه، وبالتالي يظل الحكم عليه معلقا، ممـا يشـي بالعجز عن استكناهه ومحاولة تفسيره.

" لعله التذكار

لعله الندم

لعله الأسى"

غير أن الشاعر يستدركنا- على الرغم من ذلـك – بوصفه لهذا الحزن بأنه حنون " لكنـه حنـون" ممـا ينـذر باستعذاب الشاعر لهذه الحالة من الحزن، ليسـفر الموقـف الشعري هنا عن العلاقة بين الألم الذي يعانيه الإنسان، وبين ما يفضي إليه هذا الألم من تطهير. ثم إن هذا الشيء الحزين يجيء مرتبطا بلحظة زمنية محددة، هي أواخـر المسـاء " يستيقظ الشيء الحزين في أواخر المساء" وربما يجيء اختيار الشيء الحزين لهذه الفترة المحددة من الليل ليسفر عن وجهة فيها، يجيء نتيجة لأن الإنسان يقترب أكثـر مـن وجـوده

الحقيقي في هذه الفترة، بمعنى أن الإنسان يكون في هذه اللحظات أكثر التئاما بذاته الحقيقية بعيدا عن وجوده الزائف – في غير هذه اللحظات – مع الغير، وبالتالي يكون أكثر مواجهة لأسئلة هذا الوجود الكبير، تلك الأسئلة التي تضع الإنسان وجها لوجه أمام مسئولياته الهائلة تجاه مصيره، ومن ثم يتولد الحزن، ليصبح هو الآخر سؤالا مراوغا تستعصي الإجابة عليه. وإمعانا من الشاعر في محاولة التخفيف من حدة هذا الحزن على نفسه وقلبه، فإنه يحاول أن يصل معه إلى حالة من المصالحة والمهادنة، تنتهي باستمراء هذا الحزن والرغبة في معانقته حتى التوحد:

يضمنا في خدر مستسلم مأمون

أنفاسه تندى بلا لزوجة على الجباه والترائب

وتوقظ الشهوة والأحلام والآمال والغرائب

لا تسأل الشيء الحزين أن يمر كل يوم

على مرافئ العيون

لا تسأل الحزين أن يبين

.... أن يبين

لا تسال الشيء الحزين أن يقر

لأنه كطائر البحار... لا مقر

وقل له:

إذا أهل في المدى، ونقر البياض في عينيك

وغيم المكان بالدموع مثل حلم.....

" لقد ملكتني.... فتحت لك

صندوق قلبي الكليم

فتقطر الدموع..... كالنغم"

إن محاولة الإنسان الشـاعر مهـادأة هـذا الحـزن والرغبة في معانقته إلى حد التوحد به، وتجيء سبيلا للفرار من تبعات المواجهة غير المتكافئة معه. وقوله " لقد ملكتني.. فتحت لك صندوق قلبي الكليم، فلتقطر الدموع كالنغم" يشي- كما ذكرت في موقف مشابه – باستعذاب لهذا الحزن الـذي تفضي آلامه وعذاباته إلى التطهير والخلاص، ليصبح هـذا الحزن حالة لا يتم الخلاص منها إلا باللجوء إليها " فلتقطـر الدموع كالنغم" ويتحول كذلك أي الحزن إلـى حالـة تمتنـع أسبابها وتمعن في المراوغة " وكأنه شيء قـدري متسـربل بالخفاء والغموض، أو كأنه عنصر مـن عناصـر الكـون الموغل في النأي، وجل ما نعرفه عنه أنه حـزن غـامض

مكنون ناتج عن وجود خلل أساسي، قد يكون هـذا الخلـل غياب الحب، وقد يكون وطأة التذكار، وقد يكون الندم علـى شيء لم يطوه الزمان برغم أن النص يقدمه حالة من الشجن الكوني التي تجتاح الإنسان دون موعد أو سـبب (١١) لقـد فشل الإنسان الشاعر إذن – رغم محاولة الاكتناه السـابقة- في تحديد هوية هذا الحزن، ولا يبقى له- بعد أن تأكد عجزه – إلا أن يحلم باللحظة التي يستطيع فيهـا استقصـاء هـذا الحزن، وتحديد ملامحه:

لو كان للإنسان أن يعيش لحظة العذاب ...

..... مرتين

بكل عمقها الكئيب الساذج المقرور

أن يلد الآهة....... مرتين

خالصة بلا سرور

وأن يجس ذلك الشيء الحزين جستين

لكي يرى فجاءته

ويستبين وجهه ومشيته

لو اتكأت أيها الشيء الحزين مـرة علـى مرافـئ العيون

لو ركبك المسافرون ....

.... ينزلون

ولأن الإنسان لا يعيش لحظة العذاب مرتين، فإنه لا يستطيع الإمساك بهذه اللحظة، ولا يمكنه تحديـد ملامحهـا، وذلك لأنه سيكون مأخوذا بفعل هذه اللحظة المـدمرة، ولـذا سيظل حلم الإنسان بالقبض على هذه اللحظة ومعاينة أبعادها هاجسا في مهب الريح، ويظل جواب سؤاله ممتنعا امتنـاع حلمه أيضا بخروج الآهة من صـدره مـرتين، إن لحظـة

المواجهة مع العذاب لحظة فارقة في حياة الإنسـان، لحظـة شكلت إحساسه بالمرارة وأفسدت حلمه بهناءته المنشودة في هذا العالم، ولا يتبقى له بعد ذلك سوى أن يقر بديمومة حزنه وعذاباته على هذه الأرض.

ففي قصيدة "الحزن" (١٢) يقدم لنـا صـلاح عبـد الصبور صورة لحياة مفزعة من المعنى، يسيطر فيها الحزن على المشهد كله:

يا صاحبي، إني حزين

طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح

....

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم

حزن صموت

والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت

وبأن أياما تفوت

وبأن مرفقنا وهن

وبأن ريحا من عفن

مس الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت

حزن تمدد في المدينة

كاللص في جوف السكينة

كالأفعوان بلا فحيح

الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز

وأقام حكاما طغاة

الحزن قد سمل العيون

الحزن قد عقد الجباة

ليقيم حكاما طغاة

....

الحزن يفترش الطريق..

تمتد حركة الحزن في هذا المشهد لتلقـي بأجوائهـا القائمة على المكان والإنسان ليصبح الحقيقة الوحيـدة فـي مدينة الأشباح تلك المدينة التي سلبها الحزن كل معنى جميل، وبث سمه في طعامها وشرابها، إنه حـزن خـاص، لـيس شعورا لحظيا يعتري إنسانا فردا بعض الوقـت ثـم يـزول بزوال بواعثه، وإنما هو حزن تاريخي متجدد "أقام.. يقـيم" يمتد في الزمان، فينتشر فـي المكـان، يحاصـر المدينـة وسكانها، ويتسلل إلى كل جزئية من جزئياتها، لتتحول الحياة معه إلى حياة فاقدة للحس والمعنى والقيمة، وبالرغم من أنـه

أي الحزن يكاد يصبح رمزا لكل ما هو كريه ومنفر، وعلى الرغم من تحوله إلى عنصر دال على قهر تاريخي هو سمة منظومة اجتماعية كاملة، فإن ما يمتلئ به الموقف الشـعري من قهر ليس قهرا ناجما عن علة ميتافيزيقيـة أو أخلاقيـة بالمعنى المثالي فحسب، بل هو أيضا قهر أرضـي صـنعته قوى إنسانية من أجل هدف محدد (١٣). "الحزن قـد سـمل العيون، الحزن قد عقد الحياة، ليقيم حكاما طغاة" والموقـف ينذر بأن ثمة قوى تقف وراء سيادة الحزن "الحزن يفتـرض الطريق" ليفقد الإنسان بعد ذلك أى احتمال للفرح بالحياة.

ولأن الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يسـتطيع أن يربط بين المقدمات والنتائج، فإنه يعرف أن كل شيء غاية، وهو حين يعاين الموت مثلا يلح عليه هذا السـؤال إلحاحـا ممضا، فممالا شكل فيه أن الموت نفى للحياة، والموت العام مثل موت الحضارات نفى عام للحياة، وحين يدرك الإنسـان أن كل شىء محكوم عليه بالموت يدرك أن الوجود والعـدم وجهان لكون واحد (١٤) ومن هنا يتولد قلقه الذي يفضي به إلى الحزن والتألم، فهذه الحقيقة في حياته تضعه وجها لوجه أمام مسئولياته الهائلة تجاه معنى هـذا الوجـود وغائيتـه،

ومصير الإنسان فيه. إننا نتألم لأننـا نحـس بمسـئولياتنا، ونعرف أن هذا الكون هو قدرنا، وقبول الإنسان لهذا الكـون يعني تحمل مسئوليته إزاءه، وقد يكون هذا الموقف منطويـا على لون من الغرور الذي ينعش قلب الفنان، ذلك لأن الفنان يحمل بين جوانحه شهوة إصلاح هذا العالم، وشهوة الإصلاح هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر، لأن كلا منهم يرى النقص فلا يحاول أن يخدع عنه نفسه، بل يجتهـد في أن يرى وسيلة إصلاحه، ويجعل دأبه أن يبشر بها (١٥).

وقصيدة " أغنية إلى الله " (١٦) لصلاح عبد الصبور تسعى إلى الاتصال بذلك الينبوع الأعظم، حاملة- في طريقها إليه- كل هذه الأوزار التي أثقلت كاهل الإنسـان، وشـكلت بالتالي آلامه وعذاباته على هذه الأرض، يقول صلاح عبـد الصبور:

لينتثر فتات لحمنا على جناح عيشنا الغريب

ولنتغرب في قفار العمر والسهوب

ولننكسر في كل يوم مرتين

فمرة حين نقابل الضياء

ومرة حين تذوب الشمس في الغروب

فقد أردنا أن نرى أوسع من أحداقنا

وأن يطول باليد القصيرة المجذوذة الأصابع

سماء أمنياتنا

الله يا وحدتي المغلقة الأبواب

الله لو منحتني الصفاء

الله لو جلست في ظلالك الوارفة اللفاء

أجدل حبل الخوف والسأم

طول نهاري

أشنق فيه العالم الذي تركته ورا جداري

ثم أنام غارقا، فلا يغوص لي...

حلم...

يهيب الموقف الشعري هنا بعدالة وقوع العقاب على إنسان هذا الزمان، بل وبضرورة تلقيه لهذا العقاب وتوطئـة لخلاصه، لأنه تجرع سم خطاياه بنفسه، إذ طمع فيما لا حق له فيه، وبالتالي ينبغي لهذا السم أن يسري في دمائـه، وأن يشل حركة يديه اللتين أرادتا أن تتجاوزا ما قدر لهما، ذلـك لأن الله عز وجل لا يعطينا إلا على قدر ما نستحق على حد قول صلاح عبد الصبور، لأنه قد أسلمنا الكون بريئا، مـادة

عمياء نحن عقلها، فماذا صنعنا به على مدى عشرات القرون، وقد كان باستطاعتنا أن نجعله جنة وارفة تحفها ظلال العدالة والخير والمحبة، لقد لوثناه بالفقر والاستعباد والطغيان، ولم يبق على مائدة الحياة سوى الجيف لأنها هي ما نستحق (١٧). والموقف يبرز صورة إنسان صلاح عبد الصبور المثقل بالإثم، والعاجز أمام قوى قاهرة تحدد له مسافة الحركة والسكون، وتحسب عليه أنفاسه، فيقف حيالها مهزوما وقوله "الله يا وحدتي المغلقة الأبواب" يحيل إلى حالة من التمرد الميتافيزيقي لدى الشاعر، ذلك التمرد الذي يرتبط بمعاناة الإنسان في بحثه عن الحقيقة، تلك المعاناة التي كشفت ضآلته ومحدوديته أمام هذا الوجود المغلق الكبير، الذي يفرض- قهرا- قانونا ومشيئته وتجيء الحيلولة دون بلوغ الإنسان لغاياته هنا مبررا كافيا لتوالى نوبات حزنه وذلك:

حين تصير الرغبات أمنيات

لأنها بعيدة المطال في السما

ثم تصير الأمنيات وهما

لأنها تقنعت بالغيم والضباب

وهاجرت مع السحاب

واستوطنت أعالي الهضاب

ثم يصير الوهم أحلاما

لأنه مات، فلا يطرق سور النفس إلا حين يظلم المساء

كأنه أشباح ميتين من أحبابنا

ثم يصير الحلم يأسا قاتما وعارضا ثقيلا

أهدابنا...........

أثقل من أن ترى ....

وإن رأت فما يرى العميان؟

أقدامنا ....

أثقل من أن تنقل الخطى..

وإن خطت تشابكت، ثم سقطنا هزأة كبهلوان

نصرخ، يا ربنا العظيم، يا إلهنا

أليس يكفي أننا موتى بلا أكفان

حتى تذل زهونا وكبرياءنا؟

فحينما تصير الرغبات أمنيات، وتصير الأمنيات وهما وأحلاما مقنعة بالغيم والضباب، يتولد حزن الإنسان

وتألمه، فالتألم هو شعور الذات بأن شيئا يحدها في وجودهـا العيني، فهي تريد أن تحقق إمكانياتها في العالم الذي قـذفت به،لأن الاتجاه الأصلي فيها هو تحقيق الإمكانيات قدر الوسع والطاقة، فإذا ما لاقت في هذا التحقيق مقاومة تألمت، فالتألم إذن مصدره الحد من تحقيق الإمكانيات، هو أيضا شعور من الذات بأن ثمة مقاومة تعانيها من جانب الغير وهي تحقق ما بها من إمكانيات، والرغبات تصير أمنيات هنا لأنها بعيـدة المطال في السما، وقوله " في السما" ينذر بحالة من العجـز الإنساني تجاه قوة عليا قادرة وقاهرة بيـدها وحـدها المنـع والمنح، ولا يسع الإنسان أمام سطوتها سوى التسليم والإقرار بالعجز والمحدودية " أهدابنا... أثقل من أن ترى، أقـدامنا.. أثقل من أن تنقل الخطى" وقوله " يا ربنا العظيم، يـا إلهنـا، أليس يكفي أننا موتى بلا أكفان، حتى تذل زهونا وكبرياءنا؟ " يحيل إلى ضرب من التمرد الميتـافيزيقي الـذي يـرتبط بمعاناة الاغتراب والانفصال عن الحقيقـة ليجـيء تمـرد الإنسان هذه المرة أيضا نتيجة لطموحاته الكبيرة فـي نيـل حريته وتأكيد ذاته، ولقلقه الممزوج بتساؤلات ممضـة عـن

الغاية والمصير، تلك التساؤلات التي أورثته حزنا ثقيلا وفادحا:

حزني ثقيل فادح هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين في السعير
حزني غريب الأبوين
لأنه تكون ابن لحظة مفاجئة
ما مخضته بطن
أراه فجأة إذا يمتد وسط ضحكتي
مكتمل الخلقة، موفور البدن
كأنه استيقظ من تحت الركام
بعد سبات في الدهور

لعلنا لا ننخدع هنا حينما يتكشف لنا الحزن في هذا الموقف على هيئة مكتملة الخلقة، فنظن أن الشاعر قد استطاع أن يحدد أبعاد هذا الحزن، ويتحسس ملامحه، لأننا سنكتشف- على التو- أن تحديد الملامح والأبعاد هنا لا يعني بالضرورة تمكن الشاعر من استكناه هذا الحزن، بقدر ما يعني توحشه وتمرده، ليبدو كوحش خرافي يلتهم كل لحظة جميلة ينتزعها الإنسان من هذا الزمن " ... يمتد وسط

ضحكتي " حزن شديد الفتك مراوغ وغريب " كأنـه عـذاب مصفدين في السعير " وهو علاوة على ذلك حزن لقيط "... غريب الأبوين " لأنه لم يتخذ طريقا شرعيا إلى قلب الشاعر، بمعنى أن أسبابه غير معروفة، فهو حالة من الشجن الكوني التي تجتاح الإنسان دون موعد أو سبب، إنه حزن ناتج عـن وجود خلل أساسي ما في هذا الكون، وهذه الصورة للحـزن فيما يبدو صورة أثيرة لدى الشاعر، فقد شهدنا ملامح هـذه الصورة في مواقف شعرية مشابهة كثيرة له، غير أن الحزن في هذا الموقف يعمق ويتشكل ليصبح ذا ملامح وأبعاد تزكي من شدة ضراوته على قلب الشاعر، دون أن تستقصي حدودا لأسبابه:

لقد بلوت الحزن حين يزدحم الهواء كالدخان
فيوقظ الحنين، هل نرى صحابنا المسافرين
أحبابنا المهاجرين
وهل يعود يومنا الذي مضي من رحلة الزمان؟
ثم بلوت الحزن حين يلتوي كأفعوان
فيعصر الفؤاد ثم يخنقه
وبعد لحظة من الإسار يعتقه

ثم بلوت الحزن حينما يفيض جدول من اللهيب
نملأ منه كأسنا، ونحن نمضي في حدائق التذكرات
ثم يمر ليلنا الكئيب
ويشرق النهار باعثا من الممات
جذور فرحنا الجديب
لكن هذا الحزن مسخ غامض، مستوحش، غريب
فقل له يا رب، أن يفارق الديار
لأنني أريد أن أعيش في النهار

والشاعر في هذا المشهد الشعري يقف إزاء مسببات حزنه حائرا، في حين أن الإنسان قد يستطيع تحسس ملامـح حزن يعرف مصدره، كالحنين لرؤية الغائبين مثلا، أو يجيء نتيجة لمرارة التذكر لأيام خلت، أو يجيء نتيجة الإحسـاس بالفقد بمعناه المادي الملموس، غير أن هذا الحزن غـامض مستوحش وغريب، يقف الإنسان حيال إدراك أسبابه عاجزا خائر القوى مقهورا " لكن هـذا الحـزن مسـخ غـامض، مستوحش، غريب" والموقف يقدم لنا الإنسان وحيدا عاريـا من أية قوة تمنحه الصمود في مواجهة هذا الحزن، غيـر أن الإنسان_ إدراكا لعجزه- يتوجه إلى الله عز وجل ليستمد منه

العون والمدد كسبيل للخلاص من هذا الحزن " فقل لـه يـا رب، أن يغادر الديار" وهذا التوجه ليس غريبا علـى جسـد الموقف الشعري، فهو توجه مطروح منذ اللحظـة الأولـى فعنوان القصيدة "أغنية إلى الله" ينذر بهذا التوجـه ويؤكـده، غير أن الشاعر كان فيما يبدو في حالة مصالحة مـع هـذا الحزن المفضي إلى الألم، المفضي بـدوره إلـى التطهيـر، ويبدو أن الشاعر لم يتحمل وحشية وقسوة هذا الألم، ومن ثم تتوزعه رغبته في التطهيـر، وشـكوى مـن قسـوة الآلام المفضية إليه في الوقت ذاته، ليهتف صارخا:

يا ربنا العظيم، يا معذبي

يا ناسج الأحلام في العيون

يا زارع اليقين والظنون

يا مرسل الآلام والأفراح والشجون

اخترت لي،

لشد ما أوجعتني

ألم أخاص بعد،

أم ترى نسيتني؟

الويل لي، نسيتني

نسيتني

نسيتني...

وهنا نصل إلى حقيقة بعينها، هي أن الله وحده هـو الذي ينسج الوجود من أضداد الظـن واليقـين، والأفـراح والشجون، تلك القوة العليا التي تملي اختياراتهـا للإنسـان، وتضعه في حجمه الضيق المحدود "اخترت لـي... " ممـا يوحي بنزعة جبرية لدى الشاعر، تضعه وجها لوجـه أمـام حقيقة عجزه، وتكشف ضآلته ومحدوديته في مواجهـة هـذه القوى، لينذر الموقف كله بأبدية حزنه، وديمومة عذاباته.

ولنا أن نتساءل مع أستاذنا الدكتور عاطف عن حدود التجربة الشعرية المعاصرة في بعدها الصـوفي، والحـق - فيما يرى أستاذنا الدكتور- أن الشعر العربي الحديث لم يأخذ شكله المكتمل إلا في أخريات هذا القرن، على أيدي الشعراء الذين جددوا شكل القصيدة، أما بواكير هذا اللون فنجدها لدى طائفة من الرومانسيين الذين كتبوا قصائد تنتمي إلى شـعر الخواطر التأملية، عبروا فيها عن رفض ثائر أو إذكاء شعلة أو تمرد ميتافيزيقي دعت إليه الرغبة في الحرية التلقائية، أو قلق وتساؤل عن الغاية والمصير، وتئول هذه الخطوات إلـى

جملة من المواقف شغل الشعر الرومانسي بـالتعبير عنهـا، بسبب ما فى طبيعته من غنائية تستمد مقوماتها عـن رغبـة الإنسان في توكيد الذات واقتحام المجهول، ومن تردده بـين عظمته ونقصه، بين قوته وضعفه، بين ما يهيـب بـه إلـى السماء، وما يشده إلى الأرض، وفي بعض قصـائد صـلاح عبد الصبور ومحمود حسن إسـماعيل وغيرهمـا صـياغة لرموز شعرية استحدثها هؤلاء الشعراء، ولم يصوغوها على غرار الرموز العرفانية الموروثة، وإنما شكلت هذه الرمـوز الصوفية انطلاقا من هموم الإنسـان المعاصـر وأزماتـه، ودارت في جوهرها على الرحلة والاغتراب والسفر والقلـق والملال والحزن الذي ينبثق كالينابيع الصافية التـي يـؤذن هدوء سطحها بأعماق بعيدة.

إن هذا البعد الصوفي في بعض التجارب الشـعرية سيظل في كل العصور تعبير عن توق الإنسان إلى التـوازن والغبطة والتحرر من كل ما يحول دون أن يلهب في حقيقته. وتزداد حاجة الشعراء إلى هذا البعد كلما جثم عليهم ما فـي المدينة من طموح زائف وغرور وشقاء (١٨) ومـن هنـا يكتسب لجوء الشاعر المعاصر إلـى التجربـة الصـوفية-

كوسيلة للتعبير- شرعيته لما بين كلتا التجـربتين الصـوفية والشعرية من صلات ووشائج.

الهوامش:

(١) انظر: د. عبد الرحمن بدوي، دراسـات فـي الفلسـفة الوجودية، ص ١٣٠.

(٢) انظر: السابق نفسه، ص ٢٠.

(٣) انظر: د. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، مكتبـة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٥٥م، ص ١٥٨ وما بعدها.

(٤) انظر: د. عبد الرحمن بدوي، دراسـات فـي الفلسـفة الوجودية، ص ٧٦.

(٥) السابق نفسه، ص ١٢٩.

(٦) انظر: د. أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ص ١٧ وما بعدها.

(٧) ديوان: صلاح عبد الصبور، ص ٢٩٤ وما بعدها.

(٨) ديوان: صلاح عبد الصبور، ص ٢٦٦.

(٩) انظر: د. عبد الرحمن بدوي، الزمـان الوجـودي، ص ١٥٨ وما بعدها.

(١٠) ديوان صلاح عبد الصبور، ص ١٠٩.

(١١) يراجع: محمد بدوى، الجحيم الأرضي/ قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب/ ١٩٨٦م، ص ١١٠.

(١٢) ديوان صلاح عبد الصبور، ص ٣٦ وما بعدها.

(١٣) انظر: محمد بدوى، الجحيم الأرضي، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، ص ٣٨ وما بعدها.

(١٤) يراجع:صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص ٩٢ وما بعدها.

(١٥) انظر: السابق نفسه، ص ١٠١.

(١٦) ديوان صلاح عبد الصبور، ص ٣٠٤ وما بعدها.

(١٧) انظر: السابق نفسه، ص ١١٨ وما بعدها.

(١٨) انظر: د. عاطف جودة نصر، تراث الأدب الصوفي، مجلة فصول / المجلد الأول/ العـدد الأول/ أكتـوبر ١٩٨٠ ص ١١٩.

الفصل الثاني

استخدام التصوف كقناع

إن من دلالات الاستخدام الصوفي في الشعر العربي المعاصر لجوء الشاعر إلى استخدام التصوف كقناع رامـز ليضفي على صوته نبرة محايدة، وقد اتخذ استخدام الشـاعر المعاصر للتصوف كقناع أشكالا متعددة منها: لجوء الشاعر إلى التجربة الصوفية ذاتها من خـلال تجلياتهـا العرفانيـة الكثيفة، مستمدا آليات دخوله إلى واقعة من خلال استشراف أجوائها وأطرها المفعمة بالرموز، ومنها أيضا لجوء الشاعر إلى الشخصية الصوفية ذاتها بقصد التخفي فـي جلابيبهـا، مسقطا ماضي هذه الشخصية المستوحاة على حاضره بقصد تعرية هذا الحاضر وكشفه مؤثرا- مـن خـلال اسـتيحائه للشخصية- السلامة عن طريق إيهام الآخـرين بـأن الـذي يحدث ليس هو بل الشخصية المستوحاة. وقد تمت معالجـة هذين الملمحين في الباب الثاني من هذا البحث.

وقد يلجأ الشاعر إلى خلق شخصية من نسيج خيالاته يكسبها أبعادا عرفانية صوفية، ثم بعد أن ينتهي من تشـكيل ملامح هذه الشخصية صوفيا، يقوم بارتدائها صورة وصـوتا وأفكارا لينفذ من خلالها - عندئذ- دون قيد إلى قضايا واقعة

ومسئولياته الوجودية الكبيرة تجاه الغاية والمصير، طارحـا وجهة نظره- من خلال قناعه- في حرية وعمق.

الشخصية القناع إذن رمز يتخذه الشـاعر العربـي المعاصر ليضفى على صوته نبرة موضوعية شبه محايـدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفـى الرمـز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالبـا مـا يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقديما متميزا، يكشف عالم هذه الشخصـية، في موقفها، أو هواجسها، أو تأملاتها، أو علاقاتها بغيرهـا، فتسيطر هذه الشخصية على قصيدة القناع وتتحدث بضـمير المتكلم، إلى درجة يخيل إلينا معها أننا نستمع إلـى صـوت الشخصية، ولكننا ندرك- شيئا فشـيئا- أن الشخصـية فـي القصيدة ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية مع صوت الشاعر الضمني تجاوبا يصـل بنا إلى معنى القناع في القصيدة (١) وبهذا المعنـى اسـتلهم الشاعر المعاصر الشخصية الصوفية، بمعنـى أن الشـاعر استطاع أن يتخفى وراء الشخصية المستوحاة مترسما خطاها ومتحدثا من خلال صوتها، ويعد لجوء الشاعر المعاصر إلى

التعبير من خلال قناع محاولة منه لاستقصاء آلامه وعذاباته إلى هذه الأرض، بغية تحجيمها ومحاصرتها، قاصدا تجاوز هذه الآلام وتلك العذابات، بعيدا عن أى مؤثر خـارجي قـد يتسبب في إعاقته عن إنجاز هذه المهمـة الحيويـة بالنسـبة لوجوده كإنسان، وغالبا ما يمثل القناع شخصـية تاريخيـة: صوفية كانت أم غير صوفية، وقد يخلق الشاعر قناعه مـن شخصية مخترعة كما أشرت من قبل، وهو ما سوف نشهده عندما نعرض لشخصية " الشيخ مصر الدين" للشـاعر عبـد المنعم عواد يوسف، وهذا النوع من الاستخدام الصوفي فـي الشعر يعد ملمحا جديدا، ويكاد يكون فريدا في شعرنا العربي الحديث في مصر، يختلف عن استخدام شخصـية صـوفية معروفة، لها ملامحها، وأبعادها الفكرية والتاريخية، وهذا ما دعاني لأن أفرد لهذا الملمح مبحثا خاصـا بـه، والشـاعر المعاصر يلجأ إلى مثل هذا الاستلهام ليس فقط بقصد التخفي وراء الشخصية المسـتوحاة أو المخترعـة، بـل لتصـبح الشخصية مثل الشاشة البيضاء التي يعرض عليها المتحـدث صورته وصوته، فهي مجرد سطح حساس لاقط لضوئه، أما

المرآة فهي عدسة الشاعر الحديث الخالقة، فهي الفاعـل وإن بدت مفعولا بها (٢).

والقناع - لذلك- يعد وسيطا يتيح للشاعر أن يتأمـل من خلال ذاته في علاقتها بالعالم، فيبطئ القناع مـن إيقـاع التدفق الآلي لانفعالات الشاعر، ويسهم في تحويلها إلى رمز له وجوده المستقل، ثم يعود القناع- من ناحية ثانية- فيبطئ من إيقاع التقاء القارئ بصوت الشاعر. إذ لن يصل الصوت إلى القارئ مباشرة، بل من خلال وسيط متميز، له استقلاله. أعنى وسيطا يفرض على القارئ تأنيا في الفهم، وتأملا فـي العلاقة بين الدلالات المباشرة وغير المباشرة على نحو يجعل القارئ طرفا فاعلا في إنتاج الدلالة الكليـة للقنـاع، ولـيس مجرد مستهلك سلبي للمعنى (٣).

إن القناع- بهذا المعنى- يحدث عملية تزاوج بـين صوت الشاعر وصوت الشخصية المستوحاة أو المخترعـة، ليكون الناتج صوتا جديدا ومتميزا يجعل شرعية نسبه إلـى كلا الصوتين في آن، وعلى هذا الأسـاس. فـنحن - فـي القناع- لسنا إزاء عملية بسيطة يستبدل فيها بالصوت المباشر صوت غير مباشر فحسب، ولسنا- بالمثـل- إزاء صـوت

جديد فوق صوت آخر، بل نحن- في الحقيقة- إزاء صـوت جديد متميز يعتمد تميزه- كجدته- على درجة تفاعـل كـلا الصوتين على السواء (٤).

والقناع بالإضافة إلى ما سبق يعـد أحـد الوسـائط الأساسية التي يحاول بها الشاعر المعاصر اقتنـاص الواقـع وإدخاله في شبكة الرمز، لعله يسـهم بـذلك فـي تغييـره. وبمجرد أن يخلق الشاعر قناعه فإنه يخلق رمزا، يقوم علـى التفاعل بين أطراف تؤدي إلى معنى (٥).

والشخصية/ القناع التي سنعرض لهـا هنـا، هـي شخصية "الشيخ نصر الدين" وهى شخصية من خلق شـاعر من أبرز شعراء موجة الشعر الحديث، أو ما يطلـق عليـه الشعر الحر في مصر وهو الشاعر " عبـد المـنعم عـواد يوسف" فشخصية " الشيخ نصر الدين" ليست شخصية صوفية أو حتى تاريخية، بل هي شخصية اختلقها الشاعر من نسـج خيالاته وأضفى عليها أبعادا عرفانية كما سنرى. والشـاعر بهذا قد خلق قناعه وشكله وحدد ملامحه وأبعـاده النفسـية والفكرية بنفسه، ذلك القناع الذي يود أن يتخفى وراءه ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض عصره من خلاله، وهو

أي القناع- في معنى من معانيه- يعد محاولة للفـرار مـن وجود الشاعر الزائف مع الغير، إلى وجود آخر يقترب فيـه ذاتيه، ويستشعر فرديته، ويعبر بحرية عن طموحاته الكبيرة.

وشخصية " الشيخ نصر الدين" بهذا المعنى جـاءت مسيطرة على ديوان بأكمله، يحمل اسم " الشيخ نصر الدين" (٦) وهى بهذا تعتبر تجربة فريدة في شعرنا العربي الحديث في مصر، وتعد كذلك أول قناع - فيما أظن- بهذا المعنـى ينتجه شاعر مصري معاصر بقصدية وتعمد. فلقـد اختـرع الشاعر الشخصية القناع "الشيخ نصر الدين" ثم حمـل هـذه الشخصية أفكاره ورؤاه التي يؤمن بها، مـن خـلال إطـار عرفاني صوفي لتصبح هي الأخرى شخصية مقنعـة، فيمـا يمكن أن نسميه اصطلاحا " تقنيع القناع" قاصدا بذلك إنتـاج مجال أوسع وأعمق للرؤية.

لنتعرف بداية على ملامح شخصية " الشـيخ نصـر الدين":

لمحته يسير في المساء

بسمته المهيب

ونظرتاه مدتا ضياء

وحيث سار غنت الطيور

وطأطأت ذوائب الشجر

وشاع صوته العميق

كأنه نغم

لم يكشف الموقف هنا عن ملامح شـكلية لشخصـية الشيخ نصر الدين، غير سمته المهيـب، واحتفـاء مظـاهر الطبيعة بقدومه، حيث تتغنى الطيور، وتتمايل ذوائب الشجر، هكذا وربما يجيء عدم اكتراث الموقف لإبراز ملامح شكلية لشخصية " الشيخ نصر الدين" نتيجة لأن هذه الشخصية تمثل قيما ومعاني أكثر من تمثلها لملامـح شخصـية ذات أبعـاد وأطر.

ونمضي مع تتبع ملامح شخصـية "الشـيخ نصـر الدين":

لمحته يسير

ومنذ أن لمحته، لم أعرف الرقاد

ومثلما قد هزني مرآة

وأنعشتني نبرة الحنان في كلامه

قد أفزعتني دمعه كئيبة

فاضت بها عيناه

وكان بها عيناه

وكان يبدو أنه حزين

وأن قلبه طعين

....

سالت سيدي:

ما سر بسمة بثغرك الوضيء لا تريم

أجابني:

ما يملأ الفؤاد من هموم

سألته:

هل يعرف الهموم من يود أن يخاص الوجود مـن أساه

أجابني..........

وهل ترى تبددت كآبة الحياة؟

....

الموقف هنا ينبئ عن حالة من الانقسـام للـذات الواحـدة، بحيث تصبح ذاتا ناظرة، وذاتا منظورا إليها على حد قـول صلاح عبد الصبور (٧)، لتتبدى لنا- مـن خـلال الـذات

الناظرة- حالة الأسى المفعمة بالمرارة للذات المنظور فيها، فإنسان هذا الزمان " لديه" ما يملأ الفؤاد من هموم" والموقف يحيلنا إلى هموم الإنسـان صـاحب القضـية كالفيلسـوف والشاعر، ذلك النوع من البشر الذي يحمل بداخله الرغبة في إصلاح العالم " يود أن يخلص الوجود من أساه" غير أن هذه الرغبة تصطدم دائما بما يحول دون تحققها، عندئـذ يتولـد الحزن. إنها حالة من الكشف بالمعنى الصوفي، يلتـئم فيهـا الشاعر بقناعه أو لنقل بذاته، فليس الذي كان يبـدو حزينـا طعين القلب سوى الشاعر نفسه.

ولكن هل هناك مبررات لهذا الحزن؟ ربما يتضـح ذلك من خلال استعراض أولى لملامح زمن الشـيخ التـي يمكننا تحسسها من خلال هذه الثنائيات: "ثنائيات الشيخ نصر الدين" يقول الشيخ:

هذا زمان الغش والمداورة

لو شئت فيه الفوز، فأحذق حرفة المحاورة...

ثم يقول:

هذا زمان ليس فيه من بريء..

يأثم فيه المحسن والمسيء..

ويقول:

هذا زمان الموت، حدق في عيون من تراه

فربما يكون ميتا يفتعل الحياة..

ثم يقول:

هذا زمان الموت فاحذر أن تمس من تراه..

فربما يكون دود الأرض قد أتى على عصاه..؟

نستطيع من خلال هذه الثنائيات أن نضع أيدينا على ملامح هذا الزمن التي تتمثل في أنه:

* زمن تنسحب فيه قيم الحق والفضيلة، لتحل محلها قيم أخرى مغايرة، يتحقق فيها الفوز لمحترفي الغش الـذين يجيدون ارتداء الأقنعة ويحذقون حرفة المحاورة.

* وأنه زمن يضع محسنه ومسيئه في قفص اتهـام واحد فكل منهما آثم ومدين، وربما تأتى إدانة المحسن هنـا لتستثير طاقات الرفض لديه، يعمل على تجاوز واقع يظلـه زمان كهذا الزمان.

* وأنه زمن إتقان حرفة الخداع والمداورة، فأنت قد تنخدع في إنسان هذا الزمان وهو ميت، كما كـان يخـدعك حيا، ولذا فعليك أن تتحسسه وتحدق في عينيه جيدا، فربمـا

يكون موته شركا خداعيا آخر نصبه لك لينقض عليك لحظة اقترابك منه.

* وأنه زمن الإنسان الهش والمزيف، الذي لا يحمل سوى بريق خارجي خادع، يخفي وراء خواء وتآكلا داخليا، فاحذر أن تمس من تراه.

إن زمنا بهذه الملامح لا يملك حياله الإنسان صاحب الفضيلة، سوى الإقرار بخوائه وزيف قيمه، وبالتالي الهروب منه، ومحاولة تجاوزه. يقول الشاعر/ الشيخ:

في زمن كزماني هذا، يكثر فيه الدجالون
يلبس فيه اللص ثياب القاضي
يسرق فيه الفاسق ثوب الواعظ
من ذا يأخذ عمري كله
كي يرشدني:أين الحق وأين الباطل؟

وهنا تنكشف ملامح زمن الشـيخ فتبـدو متجهمـة خشنة، لتترك ندوبها المؤلمة على سمته الطيب، والموقـف- بشكل عام - يسجل إدانته الدامغة لهذا الزمن الـذي تتعـدد شراكه الخداعية، وتتبدل أقنعته الزائفة، فلكل موقف قنـاع، ولكل قناع حججه البراقة الملساء، فيما يكشف عـن خـواء

وتآكل لإنسان هذا الزمان الذي اكتفى ببريق خارجي خادع، في مقابل خواء وتآكل داخلي مرير، مما يهيب بشيخنا الطيب لأن يطلق صرخته المستغيثة الحائرة " " أين الحـق وأيـن الباطل؟ ".إنها صرخة المستجير الراغب في الانسحاب مـن هذا الزمن الذي ينضج بالخزي والعار. لتبدأ رحلة مضـنية وشاقة للبحث عن زمن خارج إطار هذا الزمن:

وأقبل الربيع

واخضوضرت ذوابل المنى

وأينع الشجر

فتشت عنك في الورود، في الزهر

في الورق المخضر، في الثمر

في عين عاشق وعاشقة

تعانقت كفاهما، وأوراق الغرام في العيون

فتشت عنك، في صوادح الطيور

في رقصة المياه، في الجداول المصفقة

ولم أجدك

وها أنا مازلت أنتظر

لعل من أتى بدونه الخريف والشتاء والربيع

يجيء ذات صيف

يمكننا من هنا أن نضع أيدينا على يقظة الأمل في نفس إنسان هذا الزمان، ومدى فاعلية هذه اليقظة في مشروعية الحلم بساعة الخلاص، تجيء هذه اليقظة رغم ما يعانيه هذا الإنسان من قسوة وجفاء ونكران، فما إقبال الربيع، واخضرار ذوابل الشجر، وتعانق الأكف العاشقة، سوى مبشرات لها مصداقيتها في التأكيد على هذه اليقظة، غير أن الموقف- على ما يحمل من هذه المبشرات- يؤجل من قرب حدوث المعجزة، ليظل الحلم بساعة الخلاص هاجسا في النفس تحدوه رغبة أكيدة في محاولة تحقيقه "وها أنا ما زلت أنتظر" غير أن الانتظار - على ما يبدو - سيطول، لتتوالى الفصول: خريف فشتاء فربيع فصيف، ليظل الرجاء معلقا، ويظل إنسان هذا الزمان حالما بقرب حدوث المعجزة:

لعل من أتى بدونه الخريف والشتاء والربيع

والصيف .. دونه

يجيء ذات، ذات ماذا؟

لم يعد هناك ذات

لكنني مازلت أنتظر

لم يأفل الأمل

لأننا حتما سنلتقي

أجل سنلتقي

في خامس الفصول

فهل ترى انتظارنا يطول؟

يجيء الرجاء مفعما بغصة الإحباط هنا، فـي حـين تسفر حتمية الرغبة في تحقيق الحلم عن وجودها ألكيد فـي يقين الشيخ" لأننا حتما سنلتقي" غير أنه على ما يبدو سـيتم تحقيق هذا اللقاء، ولكن خـارج حـدود الزمـان والمكـان الإنسانيين المعروفين " في خامس الفصول" لينذر الموقـف عن خراب هذا الزمان، وفشل الإنسان في محاولة إصلاحه، وينذر- كذلك، بحتمية البحث عـن زمـان آخـر يستشـعر الإنسان فيه قدرته على الحلم بعيدا عن الأطر المقيدة وقتامة الجدران " فهل ترى انتظارنا يطول؟ " ومن هنا يبدأ الشـيخ في فتح باب خيمته للمريدين الراغبين في الانعتاق والحالمين بزمان آخر، يصلهم بخلاصهم ويؤكد أحقيتهم في الحياة:

وخيمتي نصبتها، على الطريق

فتحت بابها لعابري السبيل

وفي المساء جاز باب خيمتي غريب

تطل من خلال وجهه المهيب

وداعة الحبيب

وحط قبلة على الجبين

وبث ذلك الغريب

الشيخ نصر الدين...

يحدث نوع من التداخل هنا بين ذات الشاعر وقناعه، ذلك لأن الصوتين اللذين يتشكل القناع من تفاعلهما لا يظلان في حالة سكون، بل يجاذب كلاهما الآخر محاولا أن يفرض سيطرته، ويبدو الأمر كما لو كانت الشخصية القناع تفـرش سياقها على ذات الشاعر، في نفس الوقت الذي يريـد فيـه الشاعر تطويع هذه الشخصية وإدخالها فـي سـياق جديـد، فالشيخ/ الشاعر الذي نصب خيمته فـي انتظـار المريـدين سيفاجأ بأن أول القاصدين خيمته من المريدين هـو الشـيخ/ الشاعر نفسه، إنها رغبة في التئام الذات بالذات، ومحاولـة للاقتراب الحميم من وجودها الحقيقي والإحساس بفرديتهـا، بعيدا عن وجودها الزائف مع الغير، ليظل الوصـول إلـى

الخلاص مرهونا بتمام هذا الالتئام.وأيا كانـت نتيجـة هـذه المجاذبة بين الذات المستعيرة والذات المسـتعارة، فإنهـا لا تنحل تماما في التفاعل بين الطرفين بل تظل باقيـة تظهـر آثارها في توتر يصاحب طبقات الصوت المركب في القناع، فيظهر على مستويات كثيرة في النص، وقوله أى الشـاعر " أكان ذلك الغريب، الشيخ نصر الدين..؟" استفهام يحيل إلـى رغبة الذات المستعيرة في تمام هذا الالتئام. وريثما تتم عملية الالتئام، تبدأ عملية تهيؤ ممهدة، تخاص بعدها النفس بحيـث تكون أقرب إلى تمام التئامها المنشود:

لا تخترق مسالك الندم

من جاز مشرع الصفاء لا يناله عدم

هل يجهل الطريق للحبيب غير أعمى

ومن يضل سكة الحبيب لا يصل

من جاب دربنا الوديع، فليقل سلام

ومن أراد أن يطوف فليودع المنام

لنتخذ من القلوب معبرا لعالم وضيء

إن عملية التهيؤ التي نتحسس ملامحهـا فـي هـذا الموقف، نستشعر أمامها أننا أمام عملية تنقية وتطهير لعوالق

النفس، وهى أشبه ما تكون بعملية تحصين لها حتـى تظـل بمنأى عما قد يصيبها من شوائب وكـدر، تلـك الشـوائب المرسومة بـ " مسالك الندم"، عندئذ يصبح النهى عنها أمرا مندوبا، ويصبح كذلك الامتثال بالعدول عن المنهـي عنـه " معبرا لعالم وضيء"، خاصة إذا ما أضحت هـذه المسـالك مرادفة للعمى والعدم، وعندما تتقى النفس هذه المسالك يصبح الطريق لسكة الحبيب ميسورا وسهلا، لنتخذ إذن- على حـد قول الشاعر- من القلوب معبرا لعالم وضيء، عـالم غيـر مسجل مكانه ولا زمانه على خريطة هذا الزمان، إنـه حلـم الشاعر الإنسان على هذه الأرض.

ولكن كيف يرسم الشاعر حلمه لخلاص الإنسان؟ وما المرتكزات التي يتكئ عليها تحقيق هذا الحلم؟ ربما يتضـح ذلك من خلال هذا الموقف:

لا تغرس القتاد في الطريق

فقد يدوسه صديق

وربما يجتازها حفاة

الرفق سنة الحياة

وليس يجني غارس القتاد غير شوك

من يزرع السموم يستطيع
أن يزرع الربيع
لتترك الطيور حرة تهيم
بروضك الهنيء
وتسكن الكروم

فهنا تبدأ محاولة رسم طريق السعادة للإنسان، عن طريق استحضار القيم الإنسانية الرفيعة التي أسدل عليها هذا الزمن ستائره السوداء، كقيم الرفق والرحمة والإيثار، تلك القيم التي تآكلت وطمستها الأنانية الحمقاء، وباستحضار هذه القيم ومحاولة بعثها من جديد إنما يسعى الموقف لتخليص النفس الإنسانية من أوزارها ويسمو بها إلى حدود الإنسانية الحقة، والموقف كله يشف عن نفس أثيرية حالمة لدى الشاعر تحاول رسم طريق السعادة للإنسان وتسعى لخلاصه، " فالذي يزرع السموم يستطيع أن يزرع الربيع".

ثم يتجه الموقف بعد ذلك إلى الإشارة إلى طرح عوالق المادة، ونبذ الركود، والانخراط في الجد بتخطي المألوف والعادي، واستقبال الحياة بوعي أكثر حدة، بغية الفكاك من تفاهات الحياة وابتذالها:

لا تلعقوا الصدأ

تنفسوا، المصباح إن لم ينشق الهواء ينطفئ

من لازم الجدار، ضاع، مال وانكفأ

يموت لا ذكر ولا نبأ

إنها دعوة للحلم بعالم مغاير جديد- يمكن إنسانه من ممارسة حريته بعيدا عن الأطر المعدة سلفا، والموقف يسجل رغبة الإنسان في كسر قيوده ومغادرة جدره:

لا تلازموا الجدار.، عانقوا الحياة أيها المضيعون

الموت حيث تقبعون

البعث حيث تخرجون

الضوء يغمر الوجود، كيف تقعدون

تلفكم ستائر الدجون

والموقف يتجه على هذا النحو على تكثيف طاقـات الرفق لدى الإنسان لهذا الواقع، ويدعوه إلى الخروج علـى ثوابته وقوانينه المهترئة، ليسجل الإنسان اختياره لقوانينه هو، ذلك الاختيار الذي سيتحمل نتائجه وحده أيضا، ففي الوقـت الذي يكون الموت فيه مرادفا للاستكانة والقبوع، يكون البعث مرادفا لكسر القيود واستشراف الحرية، بعيـدا عـن واقـع

المستكينين الخانعين الراضـين بتفاهـات الحيـاة الماديـة، والمنغمسين في ابتذالاتها، والموقف يسجل إدانتـه لهـؤلاء ورفض واقعهم، في مقابل التحريض علـى اتخـاذ مواقـف أخرى مغايرة ترسم الطريق لإحـداث واقـع آخـر يمجـد الإنسان، ويتغنى بحريته.

والموقف على كل يكشف عن حضور طـاغ لـذات الشاعر المرتبطة بهموم وقضايا واقعها، في مقابـل غيـاب مؤقت لذات الشيخ "القناع" على أن هذه الذات الأخرى تظل- رغم هذا الغياب المؤقت- المحرض الأول لفاعليـة الـذات الشاعرة المسيطرة على الموقف هنا.

ولأن القناع يعد وسيطا يتيح للشاعر أن يتأمل - من خلاله- ذاته في علاقاتها بالعالم، فإنه يبطئ من إيقاع التدفق الآلي لانفعالات الشاعر، مما ينأى بهـذه الانفعـالات عـن الخطاب المباشر الذي يفتقر إلى الفاعلية ذات الأثر.

ثم يشهد الموقف بعد ذلك حضورا مقابلا لذات الشيخ "القناع"، في تبادل مشروع للمواقع بـين الـذات المسـتعيرة والذات المستعارة، ليظل هذا الارتباط الحميم قائما وفـاعلا بين الانفصال المؤقت وبين الالتئام الذي لا يفتأ يعلـن عـن

حضوره الطاغي في اللحظات التي نستشـعر فيهـا- ولـو مؤقتا- بالانفصال.

والحضور المقابل لذات الشيخ "القناع" نستشفه مـن خلال الترنيمة الشعرية الآتية، التي تكشف عن نفس تتـوق إلى الخلاص في زمن أحكم رتاجه على كل معنـى جميـل، زمن لم يبق لصاحب النفس الأثيرية الرقيقة فيـه إلا الحلـم بشروق شمس أخرى، ـ على أرض أخرى، في زمن آخـر تفرخ فيه حمائم الأمان:

الطيبون في الورى قليل
طوبى لعاشقي السماح
الله للذي لم يطو قلبه على ضغينة
فعششت في نفسه السكينة
وأفرخت حمائم الأمان
أن تعتدي على المسيء ليس صعبا
الصعب أن تحبه، وتصفحا
وترتقي السماح سلما، إلى عواطف البشر
كيما تعيش وسط واحة السكينة
وحولك القلوب، كالأزاهر

أريجها مشاعر
ونفحها صداقة وحب
وليس مثل العفو مدخل إلى النفوس
ما أجمل السماح
العفو يبرئ الجراح
ويفتح القلوب عالما على مدى ما حده حدود

وهذه الترنيمة الشعرية تنذر بحالة من الفقد يعيشـها صاحي النفس الأثيرية في هذا الزمان "فالطيبون في الـورى قليل".وثمة دعوة تبثها هذه النفس لإنسان هذا الزمـان فـي محاولة منها لمساعدته على الخروج مـن مأزقـه الـراهن، تتمثل في طرح أمراض قلبه، ولأن يخاص إلى قيمة الرفيعة المفتقدة كالعفو والصفح والسماح تلك القيم التي داستها حوافر هذا الزمان، في محاولة للتنبؤ بحلول زمن آخر يكون العفـو فيه مدخلا إلى النفوس، ويفتح القلوب إلى مدى ليس له حدود ولذا:

سنبدأ الطواف
سنبدأ الطواف يا رفاق
فمن يحب أن يطوف، فليجيء

شعارنا يا أيها الرفاق كلمتان:

الحب، والسماح

وعلى طريقة المتصوفة يأخذنا هذا الموقف في رحلة للطواف، أو لنقل في رحلة للخـلاص بـالمعنى العرفـاني للرحلة، ليكون الباب في هذه الرحلة مفتوحا للمريدين " فمن يحب أن يطوف... فليجيء" ليغرب إذن زمن، ويشرق زمن شعاره كلمتان:الحب والسماح، ولأجل هذا:

فلنفتح الأبواب للحجيج

لتدخل النفوس والقلوب

فنحن ظامئون، ظامئون

وأنت، أنت خمرة المريد

يحيلنا الخطاب الشعري بداية إلى حالة مـن الفـرح والحبور لاستقبال زائر منتظر عزيز "وأنت، أنـت خمـرة المريد" فربما يكون المخاطب هنا زمن الحلم القادم، أو ربما يكون هاجس الشاعر بقرب ساعة الخلاص، ذلـك الهـاجس الذي لا يفتأ في التعبير عن نفسه كلمـا اسـتحكم الرتـاج، وضاقت الرؤية، إن كلا التفسيرين مقنع ومقبول، فعندما تفتح الأبواب، ويدخل الحجيج، يأفل زمن مغاير محمـل بأسـمى

المعاني الإنسانية، زمن يحمل حلـم الشـاعر، ويستشـرف نبوءته:

أنبئكم عن البدر الذي حملت به الأيام

أنبئكم عن الشمس التي ستزيح كل الظلام

أنبئكم عن الزهر التي نبتت براعمه بقلب الصخر

وأن البرعم الراقد في أعماق هذا الطين

يبرح قبره، من نومه يصحو

نستطيع أن نتحسس مبررات عدة للحلم بقرب ساعة الخلاص، من خلال هذا الموقف "فما البدر الذي حملت بـه الأيام، والشمس التي ستزيح كل ظلام، والزهر الذي نبتـت براعمه بقلب الصخر" سوى مبررات للحلم- لـدى الشـاعر على الأقل- بقدوم زمن الإنسان، ذلك الـزمن الـذي ظـل حضوره طاغيا كحلم، رغم افتقادنا له في الوجـود العينـي، وظل الهاجس الذي ملك على الشاعر أحلامه ورؤاه طـوال رحلة بحثه عن زمن الإنسان ... الإنسان.

لقد استطاع الشاعر من خلال قناعه/ الشـيخ نصـر الدين أن يستكنه قضايا واقعه، وهمومه وصراعاته الوجودية كذات مسئولة، وذلك من خلال رؤى عرفانية صوفية ألبسها

قناعة المخترع، فساعدته في إنتـاج مجـال أوسـعيوأعمق لرؤيته.

ويعد لجوء الشاعر إلى شخصية القناع محاولة منـه للفرار من أسر وجوده الزائف مع الغير، ذلك الغيـر الـذي يستولى على وجوده كذات مستقلة، ويسـلبها حريتهـا بمـا يفرضه عليها من أحوال وأوضاع قد لا تأتى موافقة لرغبتها كذات لها استقلاليتها، ولجوء الشاعر إلى شخصـية القنـاع علاوة على أنه يعد محاولة للفرار من أسر وجوده الزائـف مع الغير، فإنه يعد كذلك نوعا من التخفي المنـدوب اتقـاء لتبعات المواجهة المباشرة لأسئلة هذا الوجود.

لقد سلك الشاعر المعاصر بوصفه ممثلا لإنسان هذا الزمان سبلا عدة- من خلال التجربة الصوفية- للاقتـراب من وجوده الحقيقي، أو لنقل للاقتراب من خلاصه المنشـود، ففي التجربة الصوفية تتحد الإرادة الإنسانية مع العاطفة فـي الرغبة الملحة التي تدفع بالنفس دفعا إلى تجاوز عالم الحـس والعقل، إلى عالم تتصل فيه- عن طريق الحب- إلى محبوبها الأول الذي تدركه النفس بالذوق أو تدركه في النفس حاسـة كونية متعالية: أما أن هذه الحاسة كونية فلأنها تدرك الوجود

في كليته وإطلاقه، ولا يحجبها عن هـذا الإدراك الصـفات المشخصة للأشياء، وهي الصفات التي ترجع من جهة إلـى عمل الحواس الظاهرة، ومن جهة أخرى إلى الأساليب الفعلية الإدراكية، وأما أنها متعالية فوق الطبيعة، فلأنهـا تتجـاوز بطريقة لا يعرف كنهها حدود العالم الطبيعي، وقيوده، إلـى عالم تنمحي فيه صفات الذاتية الفردية (٨). عند ذلك يصـل الإنسان إلى حالة من الالتئام بالينبوع الأعظم، تكسبه القـدرة على مواجهة مسئولياته تجاه هذا الوجود الكبير، وتقترب به شيئا فشيئا من إدراك وجوده الحقيقي.

الهوامش:

(١) انظر: د. جابر عصـفور، أقنعـة الشـعر المعاصـر، فصول،المجلد الأول. العدد الرابع ١٩٨١م، ص ١٢٣.

(٢) انظر: د. صلاح فضل، شفرات النص، ص ٢٤.

(٣) انظر: د. جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، فصول المجلد الأول، العدد الرابع ط ٨١، ص ١٢٣.

(٤) السابق نفسه، ص ١٢٤.

(٥) السابق نفسه، ص ١٢٥.

(٦) انظر: عبد المنعم عواد يوسف، ديوان/ الشـيخ نصـر الدين مطبعة الاستقلال الكبرى ص ٢٤ وما بعدها.

(٧) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص ١٥.

(٨) انظر: د. أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ص ١٧ وما بعدها.،

الفصل الثالث
المعرفة وزوال الحجب

للصوفي مع المعرفة حالتان: حالة تسبق المعرفة؟، وتتمثل في الإقبال على المحبوب، فهي تقوم على حركة باتجاه القرب، وبموجب هذه الحركة يجتهد العبد في طلب القرب، ويعمل لبلوغ الوصول ونيل الرضا. وهذه الحالة تحمل في ذاتها شيئا من القلق، الذي يحفز على الحركة، لأن للعبد فيها إرادة ذاتية تنشط وتحاول الوصول.

أما الحالة الثانية فهي حالة امتلاك الصوفي للمعرفة، وتلك حالة تفضي إلى التوازن والاطمئنان باعتبار أن العبد تنتفي عنه كل إرادة ويتعين بكونه متلقيا سلبيا لإرادة الله، إنها الحالة التي تتجاوز الحركة وصولا إلى السكون الذي يقوم على الرضا والامتثال والخضوع، وهو لا شك ناتج عن الاكتمال العرفاني.

وهذا المقام يزيل التوتر الذي تفترضه الحالة الأولى ويلغيه، فيصل إلى السكون بإلقائه علة الحركة، ويتحقق له الاستقرار التام (١).

والمعرفة في العرفانية الصوفية هي حكاية القلوب من علام الغيوب، وخلو السريرة عن كل ما سوى الله، وقدر كل إنسان على حسب معرفته، ومن كان على غير معرفة

فليس يذكر، ومن ثم فإن العلماء والفقهاء وغيرهم يطلقون لفظة المعرفة على علم الله، لكن الصوفية يسمون الحال الحقيقي إلى الله سبحانه وتعالى بهذا الاسم، أى المعرفة، لذلك فإنهم قالوا:إن المعرفة أكمل من العلم، لأن الحال الحقيقي ثمرة العلم الحقيقي، لكن العلم الحقيقي ليس كذلك (٢).

وهكذا يفرق الصوفية بين العلم والمعرفة، وربما نستطيع أن نفهم من خلال هذا التفريق أن العلم لديهم يعد رحلة مهيئة للمعرفة، والإنسان الذي يكتفي بالعلم لا يدرك من الأشياء إلا ظواهرها، غير أن المعرفة المبنية على علم تتجاوز المحسوس والظاهرة للأشياء، بغية الوقوف على أغوارها وبواطنها، ومن هنا فإنه يمكننا القول بأن المعرفة عند الصوفية هي نوع من الإدراك عن طريق الذوق والوجدان، بعيدا عن الشغل العقلاني الصرف بمدركات الحواس، غير أن الصوفية يعتدون أيضا بمثل هذا العلم العقلي، كأساس تنبني عليه معرفهم وأذواقهم وحالات وجدهم، فمن لم يكن عنده علم بالله فليس بعارف، ولكن ربما يكون الإنسان عالما بدون أن يكون عارفا (٣).

فالعلم عند الصوفية يتجاوز ما كان بشرط البرهان، فهم يطلقون على مثل هذا العلم علم اليقين، فعلم اليقين لأرباب العقول، وعين اليقين لأصحاب العلوم "أى الذين ثبتت علومهم وتوالت على قلوبهم حتى استغنوا عن البرهان"، وحق اليقين لأصحاب المعارف "أى الذين غلب على قلوبهم ما شغلهم عن ذكر غير الله" (٤). وإذا كان العلم يحصل عن طريق المعلومات المكتسبة بالنظر العقلي، والدليل البرهاني، أو ما جاء منها عن طريق النقل بالوحي أو التلقين، فإن المعرفة تقتصر على اللقاء المباشر بين الذات العارفة وموضوع المعرفة خلال التجربة الحسية، فالعلم الذي يضاف إلى الإنسان يكون سبيله عادة الرواية أو الدراية، أما المعرفة فسبيلها التجربة المباشرة، ولعل معرفة هذه الفروق الدقيقة بين كلمتي العالم والمعرفة قد أوحت إلى الصوفية أن يستعملوا لفظة "المعرفة" في التعبير عن مسلكهم وطريقتهم في الكشف عن الحقيقة بدلا من لفظة "العلم".

ومما سبق نفهم أن المعرفة لديهم ترتبط باللقاء المباشر بين العارف وموضوع معرفته، وهذا ما يؤكده الصوفية بالفعل في نهاية الطريق: إنهم يلتقون بالله مباشرة

خلال انمحاء ذواتهم بصفاتها في الله، حيـث تفنـى الكثـرة والأغيار، ولا يتبقى إلا الله الواحد القهار (٥).

ويبدو - مما هو حادث هنـا- أن المعرفـة ليسـت المقصود بها أن يكون هناك ذات وموضوع بـل أن تكـون الذات هي الموضوع، والعكس صحيح أى أن تكـون بـين الاثنين هوية مطلقة، وفي هذه الحالة تسقط التفرقة بين العاقل والمعقول فيصبحان شيئا واحدا، فبعد أن كان الإنسـان فـي حالة التكثر والتغاير من حال إلى حال يصـبح فـي حالـة طمأنينة خالصة، وهذه الحالة تأتى إليه لا باختيار وإرادة بل يتلقاها كأنها نور يهبط عليه، أى أنه في هذه الحالة لا يجاهد من أجل الحصول عليها بل ينتظر وجودها فيه، وتكون حالته حينئذ سلبية صرفة (٦).

ونستطيع بقليل من التأمل فيما سبق - أن نـدرك أن المعرفة عند الصوفية تنبثق عند اللحظة التي يتم فيها تحقيق الجوار والأنس بالله، والشغل به عمن سواه. وإذا كان الحب هو سبيل الشاعر إلى المعرفة مثلا، فإنه لا يستطيع بلوغ هذه المعرفة إذا تصور نفسه مشرفا على مـا يحـدث، دون أن يكون له داخل فيما يحدث، كذلك الفناء التـام الـذي ينسـى

الشاعر وجوده ويلغي كيانه، وبالتالي لا يبلغ بـه المعرفـة المرموقة، فالتعاطف الذي يبصر الشاعر بجـوهر الأشـياء يعيش جنبا إلى جنب مع الإحساس بتميز الذات، ومهما تطغ البصيرة الشعرية فإن هذا الإحساس لا يمكن أن ينهـدم بـل يقوى ويشتد، وهكذا تتميز التجربة الشعرية عـن التجربـة الصوفية، ويتميز الشاعر عن الصوفي الـذي يـرى نهايـة الطريق الفناء في الله (٧). على أن هناك وشائج قربى تجمع بين موقفي كل من الصوفي والشاعر، فبين موقف كل منهما قدر كبير من التماثل والتشابه، ذلك "لأن الشاعر كالصـوفي يسعى لإنهاء نقص العالم، وعلى هـذا فـإن الصـلة بـين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، وفي لحظات من تهيؤ الحـواس واستعدادها للتأمل المركز، يختل اتزان الأنا لدى كـل مـن الشاعر والصوفي، وكلما اشتد الأنا اختلالا أصبحت الصور المثالية عن الواقع العملي أكثر تحررا منه عند الآخرين (٨) على أن هذا التماثل والتشابه بين الموقفين يـدوم إلـى حـد تختفي بعده عناصر التشابه، وتبدأ الفروق الرئيسية بينهمـا، فلكل من الشاعر والصوفي وجهته وحقيقته التي يسعى جادا

إليها، "ذلك أن كلا منهما يبحث في الخفاء عما لا يستطيع أن يكشفه بنفسه، ثم فى لحظة، ينزل عليه الإلهـام، فيتوصـل بالحدس وليس بالتحليل إلى الحقيقة التي تخفى على الإنسـان العادي، وهنا تختفي بالفعل عناصر التشابه وتبـدأ الفـروق الرئيسية بين الشاعر والصوفي، ذلك أن حقيقـة المتصـوف وواقعه هو الله، بينما حقيقة الشاعر وواقعـه هـو الجانـب الإنساني أو الإلهي بمعناه الأشمل" (٩)، وتلعب العاطفة دورا له خطورته في التجربة الصوفية، ففي التجربة الصوفية تتحد الإرادة الإنسانية مع العاطفة في الرغبة الملحة التـي تـدفع بالنفس دفعا إلى تجاوز عالم الحس والعقل إلى عالم تصل فيه عن طريق الحب إلى محبوبها الأول الـذي تدركـه الـنفس بالذوق بتعبير الصوفية، أو تدركه في النفس حالـة حاسـة متعالية كونية أما أن هذه الحاسة كونية، فلأنها تدرك الوجود في كليته وإطلاقه، ولا يحجبها عن هـذا الإدراك الصـفات المشخصة للأشياء وهى التي ترجع من جهـة إلـى عمـل الحواس الظاهرة، ومن جهة أخرى إلى الأسـاليب العقليـة الإدراكية، وأما أنها متعالية وفوق الطبيعة، فلأنهـا تتجـاوز بطريقة لا يعرف كنهها حدود العالم الطبيعي وقيوده إلى عالم

تنمحي فيه صفات الذات الفردية، تلك الصفات التي تجعـل من الإنسان ذلك الكائن المتناهي المحدود.

وإلى عنصر العاطفة في التجربة الصـوفية ترجـع مظاهر الشمول والاستغراق والفناء وما إلى ذلك من الصفات التي تتمثل في وحدة الطالب والمطلوب أو المحب والمحبوب فالتصوف كالفن لا وجود له بدون العاطفـة الجامحـة، وإذا حصرنا النشاط الروحي في الإنسان في اتجاهين، اتجاه نحو حب الحقيقة، واتجاه نحو معرفتها، كان التصوف هو الميدان الوحيد الذي يلتقي فيه الاتجاهان على أتم وجه، لأنـه يمثـل تعطش الروح إلى الاتصال بالله، وفي هذا الاتصال يجتمـع الحب والمعرفة في تجربة واحدة (١٠).

والحق أن الصوفي والشاعر كلاهما يتأمل وكلاهمـا يستكشف، وربما استطاع الصوفي أن يعبر عن رؤيته أحيانا ولكن في مراحلها الأولى، غير أنه عندما يوغل في الطريق يستعصى عليه أن يعبر عن هذه الرؤية، والغالب أنـه هـو نفسه في هذه المرحلة المتقدمة لا يرغب في أن يعبـر عـن رؤيته، أما الشاعر فإنه يعبر بمجرد أن يرى، أي أن الرؤية عنده وسيلة إلى التعبير مهما أوغل في الرؤية، وبتعبير آخر

هو أن موضوع الرؤية يظل واضحا أمام الشاعر فـي كـل لحظة في حين أن يختفي في التجربة الصـوفية، ومـع أن بعض الشعراء أحيانا يمرون بتجارب شبه صـوفية، فإنهـا تظل متميزة عن التجربة الصوفية بمعناها العرفاني فـي أن موضوع الرؤية والتأمل يظل قائما ومحددا، ومن هنا كـان الرمز الشعري نابعا من موضوع بعينه ومرتبطا به (١١).

ولقد استعان الشاعر المعاصر بالتجربة الصوفية من خلال المنظور في تشكيل رؤية معرفية تساعده في محاولـة إدراك حقيقة هذا الكون، والوقوف على تحديد علاقاتـه بـه وترتيب أولوياته معه من خـلال رؤيـة شـعرية مدركـة وواعية. بمعنى أن محاولة الشـاعر الالتحـام، ولا يلغـي كينونته، بل يعيش حالة تبصره بالأشياء، والتحامه الحميم بها جنبا إلى جنب مع الإحساس بتميزه كذات لها خصوصـيتها ليظل في حالة من اليقظة، ولذا فمهما تطغ البصيرة الشعرية فإن هذا الإحساس بالذات لا يمكن أن ينهدم، ليصل الشـاعر من خلال هذا الإدراك النشط إلى بلوغ المعرفة المنشودة التي تمكنه من محاولة فك شفرات هذا الكون بالتسلل إلى أسراره وخفاياه.

والشاعر في سبيل الوصول إلى مثل هـذا الإدراك- يختار لحظة زمنية يكون فيها أقرب إلى ذاته، وهذه اللحظـة غالبا ما تجيء في الليل، ففي الليل في هذه اللحظة الزمنيـة التي يكون الإنسان فيها اقرب ما يكون من ذاتـه ووجـوده الحقيقي، بعيدا عن أعين النهار الفاضحة، في هذه اللحظـات النادرة التي يكتمل فيها الإنسان بذاته، يستطيع فقط أن يكون رؤية أن يغفل تحديد علاقاته به كذات مفردة ووحيدة وضئيلة في مواجهة كونية تحد من طموحات هذه الذات وتلجم مـن رغبتها في التحرر والانعتاق وقصيدة "رؤيا" لصـلاح عبـد الصبور تكشف عن هذه اللحظات النادرة في حياة الإنسـان، تلك اللحظات التي يقبض فيها على ذاتـه كمحاولـة ممهـدة لإدراك حقيقتها في مواجهة هذا الكون يقول صـلاح عبـد الصبور (١٢).

في كل مساء؛

حين تدق الساعة نصف الليل،

وتذوى الأصوات

أتداخل في جلدي، أتشرب أنفاسي

وأنادم ظلي فوق الحائط

أتجول في تاريخي، أتنزه في تذكاراتي
أتحد بجسمي المتفتت في أجزاء اليوم الميت
تستيقظ أيامي المدفونة في جسمي المتفتت
أتشابك طفلا وصبيا وحكيما محزونا
يتآلف ضحكي وبكائي مثل قرار وجواب
أجدل حبلا من زهوي وضياعي
لأعلقه في سقف الليل ....

الموقف يكشف عن اللحظة التي يبدأ الشـاعر فيهـا رحلة الدخول إلى الذات، والاكتمال بها كطقس أولى ممهـد للقيام برحلته الليلية الكبرى، عندئذ تبدأ طقوس هذه الرحلـة، فتدق الساعة نصف الليـل وتـذوب الأصـوات النهاريـة وتتلاشى، ولا يتبقى غير فضاء الحلم المنفتح على سـاحات الإفضاء، لتجيء لحظة الاتحاد بالذات بعد رحلـة مضـنية وشاقة يقطعهـا الشـاعر، ويكشـف عنهـا تـوالى أفعـال المضارعة:"أتدخل.. أتشرب... أتجول... أتنـزه... وأنـادم" إلى قوله " أتحد بجسمي" في منظومة متتابعة ومتكاملة مـن الطقوس، وفـي هـذه اللحظـات يسـتيقظ عـالم الأحـلام والذكريات، وتبعث الأيام المدفونة، وتتجمع في هذه اللحظات

أزمنة العمر زمنا زمنا " أتشـابك طفـلا وصـبيا وحكيمـا محزونا" لتقف الذات في مواجهة حادة مع نفسها فتنقسم إلـى ذات ناظرة وذات منظـور فيهـا (١٣)، فيتـآلف الضـحك والبكاء، وينجدل حبل الزهو والضـياع لتعلـق كـل هـذه المتناقضات في سقف الليل، وتبدأ المحاكمة: محاكمة الـذات المنقسمة على نفسها، لتصبح قاضية ومتهمة في نفس الوقت، أو لنقل إنها حالة عرض الذات على مرآتها لتعيها وتستبطن أغوارها في رحلة شاقة لإدراك الحقيقة، وبلوغ المعرفة عن طريق كشف ستر هذه الذات وإزالة حجبها.

وعندما تدق الساعة دقتها الأولى، تبدأ رحلة الشاعر الليلية، فتخلد الذات إلى نفسها، بعد أن تكون قد فرغت مـن عوالقها النهارية المكتظة بالآثام:

حين تدق الساعة دقتها الأولى
تبدأ رحلتي الليلية
أتخير ركنا من أركان الأرض الستة
كي أنقذ منه غريبا مجهولا
يتكشف وجهي، وتسيل غضون جبيني
تتماوج فيه عينان معذبتان مسامحتان

يتحول جسمي دخانا ونداوة

ترقد أعضائي في ظل نجوم الليل الوهاجة والمنطفئة

نستطيع من خلال هذا الموقف أن نتحسس ملامح إنسان معذب ومقهور، يحاول جاهدا أن يهرب من مواجهة حقيقته " أتخير ركنا .. كي أنفذ" أو لنقل إنها حالة فرار للذات من مواجهة مسئولياتها الهائلة تجاه مصيرها، ذلك المصير المقرون بالموت، ففي تجربة الموت تشعر الذات بكل معاني وجودها: بأنها مفردة، لأن الفرد يموت وحده، ولا يمكن لإنسان من الناس أن يحمل عن غيره عبء الموت، أو ينوب عنه فيه، ومن هنا تدرك الذات أنها مفردة ووحيدة، وأنها للفناء، وأن الفناء يحاصرها من كل جانب (١٤) ولذا فإنها تسعى لأن تؤجل لحظة اقتراب هذه المواجهة المدمرة مع حقيقة وجودها، والمواقف يبدى- بعد ذلك- صورة للإنسان تعكس ضآلته ومحدوديته في مواجهة قوى تتحكم في مصيره وتحد من رغبته الجامحة في التحرر " يتكشف وجهي وتسيل غضون جبيني، تتماوج فيه عينان معذبتان مسامحتان" وقوله " مسامحتان" يكشف عما يعانيه الإنسان من

قهر واستسلام لهذه القوى، وينذر بنزعة جبرية لدى الشاعر. فحتى هذه اللحظات النادرة التي يلتئم فيها الإنسـان بذاتـه، ويكون أقرب إلى حقيقة وجوده، حتى هذه اللحظات محكومة أيضا بقوانين هذه القوى المتعاليـة التـي تمـلي مشـيئتها واختياراتها في قهر واستعلاء.

وتصعد الشمس ويغيض نهر الحلم، ويبدأ العالم سعيه اليومي في دبيب وهمهمة، وتضيق الخطوة التي كانت قـد اتسعت، لأن حرية الحلم أوشكت على إفساح المجـال لقيـد المادة (١٥) يقول الشاعر:

كل صباح، يفتح باب الكون الشرقي
وتخرج منه الشمس اللهيبة
وتذوب أعضائي، ثم تجمدها
تلقي نورا يكشف عريي
تتخلع عن عورتي النجمات
أتجمع فأرا، أهوي من عليائي،
إذ تنقطع حبالي الليلية
تلقي بي في مخزن عاديات
كي أتأمل بعيون مرتبكة

من تحت الأرفف أقدام المارة في الطرقات

يشهد الموقف هنا لحظات هبوط الشاعر إلى عـوالم النهار المكتظة بالزيف وضجيج الناس والدواب، بعد رحلـة ليلية قطعها الشاعر باحثا عن حقيقته كذات في مواجهة هـذا الكون، غير أن هذه الرحلة الليلية- فيما يبدو - محكومة هي الأخرى بقوانين هذا الكون المعادة، فقد أخرج شمسـه فـي مؤامرة مقصودة لدحر هذا الحلم، وكشف سـتره، وإفشـاء أسراره أو لكأن هذا الحلم الذي أفسح مجالا أوسع للرؤية لدى الإنسان، وقربه من محاولة إدراك الحقيقـة، هـو الخطيئـة الكبرى التي اقترفها الإنسان، وظلت لعناتها تلاحقـه كلمـا حاول أن يمارس حريته بعيدا عن القوانين المعدة سـلفا. إن هذا الحصار المضروب على الإنسان ليعمق لديه الإحسـاس بالقهر والمحدودية والضآلة ولا يبقى له بعد ذلك سـوى أن ينزوي ويتقزم " أتجمع فأرا، أهوي من عليائي" وما من سبب وراء ذلك سوى أنه أراد أن يمارس حقه في أن يعمـل فـي حرية تعكس إحساسه بذاته ورغبته في الانعتاق، ليفاجأ بعـد أول إفاقة من هذا الحلم بأنه قد ارتكب جرما فادحا باختراقـه

المجال المحدد له والذي ينبغي أن يعمل فيه، وألا يتجـاوزه، يقول الشاعر فيما يشبه الإدراك لفداحة هذا الجرم:

لينتثر فتات لحمنا على جناح عيشنا الغريب

ولنتغرب في قفار العمر والسهوب

ولننكسر في كل يوم مرتين

فمرة حين نقابل الضياء

ومرة حين تذوب الشمس في الغروب

فقد أردنا أن نرى أوسع من أحداقنا

وأن نطول باليد القصيرة المجذوذة الأصابع

سماء أمنياتنا (١٦)

إن الموقف يكشف عن عدالة وقوع العـذاب علـى إنسان هذا الزمان لأنه تجرع سم خطاياه بنفسه، عندما سولت له نفسه وزين له هواه ما لا حق له فيه، وبالتالي كان حقـا عليه تلقى هذا العقاب لأنه أراد أن يتجاوز ما قد له، والله لا يعطينا إلا على قدر ما نستحق لأنه قد أسلمنا الكون بريئـا، مادة عمياء نحن عقلها، فماذا صنعنا به على مدى عشـرات القرون، وقد كان باستطاعتنا أن نجعله جنة وارفـة تحفهـا ظلال العدالة والخير والمحبة. لقد لوثناه بالقهر والاسـتعباد

والطغيان ولم يبق على مائدة الحياة سوى الجيف لأنها هي ما نستحق (١٧) وتتبدى - من خلال هذا الموقـف- صـورة إنسان هذا العصر المثقل بالإثم، والعاجز أمام قـوى قـاهرة تحدد له مجالا ضيقا للحركة والسكون وتحسب عليه أنفاسه، فيقف حيالها مهزوما مقهورا:

تظل حقيقة في القلب توجعه وتضنيه

ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر

ولم ينشر شراع الظن فوق مياهها ملامح

وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه

وما نبغيه لا نلقاه

وهل يرضيك أن أدعوك يا ضيفي لمائدتي

فلا تلقى سوى جيفة

تعالى الله، أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام

لأنك حينما أبصرتنا لم نحل في عينيك

تعالى الله، هذا الكون موبوء، ولا برء

ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت

تعالى الله، هذا الكون لا يصلحه شيء

فأين الموت، أين الموت، أين الموت (١٨)

يحيلنا الموقف هنا إلى إدراك الشاعر لحقيقة آلامـه، وتلمس الأسباب المفضية إليها، ونستطيع مـع الشـاعر أن نستكنه حقيقة هذه الآلام، ونضع أيدينا على مكمن الداء، الذي يتمثل هنا فى تلك المفارقة بين ما هو كائن، وبين ما ينبغـي أن يكون، بين طموحات الإنسان التي لا حدود لها وبين قوى كونية تحد من تحقيق هذه الطموحـات. وتشـكل المسـاحة الفاصلة بين ما هو كائن وبين ما ينبغي أن يكـون المعنـى الوجودي لحقيقة آلام الإنسان علـى هـذه الأرض، فالتـألم الإنساني مصدره الحد من تحقيق ما بالإنسان من إمكانيـات، هو أيضا شعور الذات بأن شيئا يحدها في وجودها العينـي، فهي تريد أن تحقق إمكانياتها في العالم الذي قذفت بـه، لأن الاتجاه الأصلي فيها هو تحقيـق الإمكانيـات قـدر الوسـع والطاقة، فإذا ما لاقت في هذا التحقيق مقاومة تألمت، فالتألم إذن مصدره الحد من تحقيق الإمكانيات، وهو كذلك شـعور الذات بأن ثمة مقاومة تعانيها من جانب الغير وهي تحقق ما بها من إمكانيات (١٩).

والموقف يستبطن هذه العذابات المفضية إلـى تـألم الإنسان في حكمه مؤداها أن:"..... ما نلقاه لا نبغيـه، ومـا

نبغيه لا نلقاه"، ويعمق من خلال هذا الموقـف أيضـا إدراك الإنسان لعدالة وقوع العذاب عليه واستحقاقه له " تعالى الله، هذا الكون موبوء، ولا برء " إنها حالة نادرة مـن الحـالات التي يقترب فيها الإنسان من ذاته فيكشـف سـترها ويزيـل حجبها، ليضعها وجها لوجه أمام حقيقتها عارية من كل زيف ومتخلية عن كل عالقة، تلك اللحظات التي يصل فيها الإنسان إلى حالة من المواجهة الحادة والعميقة مـع الـذات، وهـذه المواجهة إما أن تسفر عن مصالحة تامة ودائمة مع الـنفس كما هو حادث عند الصوفية، عندما يتخلون عـن عـوالقهم وتنمحي ذواتهم بخلاصهم في الله، وإما أن تسفر عـن قلـق إنساني مدمر بشكل آلام الإنسان على هـذه الأرض كالـذي يطرحه الموقف الشعري هنا " تعالى الله، هـذا الكـون، لا يصلحه شيء".

وتتم المعرفة الحقة من خلال عمليتين أساسيتين فـي العرفانية الصوفية هما الإشراق والمشاهدة، فالإشراق يأخـذ اتجاها نازلا، والمشاهدة تأخـذ اتجاهـا صـاعدا، وشـرط الإشراق عام وجود حجاب بين المشرق والقابل للإشراق، ثم استعداد للقابل، وشرط المشاهدة عدم وجـود حجـاب بـين

المشاهد والمشاهد، ثم وجوب وجود استعداد لدى المشـاهد، والإشراق والمشاهدة عمليتان تتخذان صفتين مختلفتين فهمـا من ناحية مشيدتان وحافظتان للوجود، ومن ناحيـة أخـرى طريقان للمعرفة الذوقية وذلك لاتحاد فعل المعرفة بعمليـة " الإيجاد".

فالإشراق هو إفاضة الشعاع النوراني من نور مجرد على نور مجرد آخر فتشتد نورانية الثاني (٢٠).والمعرفـة لدى "محمد عفيفي مطر" تتم في حالة نـادرة مـن حـالات الحضور المهيمن للذات عندما تحل مشرقة على عوالم الحلم، حيث تحظى بالمشاهدة يقول "محمد عفيفي مطر" في قصيدة " موت ما لوقت ما" (٢١):

أعلنت ميثاق الإقامة بالرحيل
وتركت وقع خطاي في سر الشجر
واساقطت ما بين عيني والبلاد
زمردات من حجر
فعرفت طعم الخبز مرتجفا، وقلت،
وقال لي الموتى، أطلت، استألفوني
بالتذكر، وارتمى عني الرداء، الأرض

روتني، وبللت الرمال السافيات بريق

عيني المحدقتين في حجر الظلام

....

لم يبق لي غير الكلام

معها وجذر النخل والطلع المكتم في

مساربه العميقة، ليس لي إلا سويعات من

النوم السخي أمر فيه على البلاد وأستعيد

الشمس والرعي الطليق،

أكلم الموتى وأسمع ما تزمزمه العظام

وأشد فيهم ما عقدت من العري...

في حضرة الليل استفاضت وقفة الأشهاد،

في فصل الخطاب استودعتني سرها الرواغ

واستودعتها نومي سويعات ...

أقوم، اكلم الموتى

وأنظر ما تصاهر من دم تتقلب الأنساب

فيه بصبوة العشق المبرح،

....

قول ثقيل الوطء، ساعات من النوم البطيء

يمر بالقيلولة السوداء.. أسكنه وأنظر:
بين عيني السموات العلى مسكوبة،
ما بين كفى الظلام حجارة تتفادح الأوقات فيها،
الأرض روتني وبللت الرمال السافيات بريق
عيني المحدقتين في شمس التذكر،
أسمع الموتى، أكلمهم،
وأخرج في سهوب النوم:
عرشي قائم الأوتاد في
صمت البوادي والخليفة.

ينذر الموقف الشعري هنا بمفارقة عالم الحواس، إلى عالم الرؤى والنوم والأحلام، ذلك العالم الهادئ الحنون الذي يخاص فيه الإنسان إلى ذاته ويتأملها بعيدا عن وقـع خطـى النهار وزيف علائقه، ففي هذه اللحظـة وحـدها يسـتطيع الإنسان أن يقترب من إدراك ذاته، ويحدد علاقاتها بأشـياء هذا الكون، في هذه اللحظة وحدها يستطيع الإنسان أن يكشف ستره، ويزيل حجبه، توطنه لإدارة حواره الليلي مـع ذاتـه المنفتحة على مشارف الحلم اللانهائية، فـي هـذه اللحظـة يستطيع الإنسان الشاعر أن يعلن ميثاق الإقامة بالرحيل فـي

الحلم، مخلفا وراءه تبعات النهار وزيف عوالمـه، وخـداع علائقه "وارتمى عنى الرداء" إنها حالة دخول إلى المعرفـة عن طريق الحلم، ففي الليل تستفيض وقفة الأشهاد ولا يتبقى للشاعر عندئذ غير البوح " لم يبق لي غير الكـلام" الكـلام الذي استفزته لحظات التذكر واستودعته سرها الـرواغ، إن كل شيء في عالم الأحلام محتمل الحدوث، ذلـك لأن حلـم الليل يختلس وجودنا المعاد، ليمنحنا وجـودا آخـر أعظـم، نسترجع فيه ما سلب منا، ونكمل نقصنا ونتحقـق.والشـاعر يستطيع من خلال هذا الحلم الليلي أن يستعيد الشـمس مـا تزمزمه العظام، إن الذات المشرقة على عوالم الحلم هنـا " استهدت بهذه العوالم في أثناء هـذه الرحلـة الليليـة علـى المعرفة، مستمدة من حالتي المشاهدة والإشراق سلبها، ذلـك لأنها كانت تعمل في عوالم الحلم نازلة صاعدة، فقد أتاح لها الحلم حرية الحركة في أن تشاهد مشرقة، وأن تشرق مشاهدة على السواء ليصبح الصاعد نازلا " ما بين عيني السـموات العلى مسكوبة" والنازل صاعدا " أسـمع المـوتى، أكلمهـم، وأخرج في سهوب النوم" في منظومة متشـابكة ومتناغمـة

تشكل عوالم الحلم، تلك العوالم التي لا تكون بـالقطع تحـت سيطرتنا، وبالتالي لا تخضع لقوانيننا.

وإذا كان " محمد عفيفي مطر" قد اطمـأن إلـى أن الدخول إلى المعرفة، إنما يبدأ في اللحظات التي يدخل فيهـا الإنسان إلى الحلم، بحسبان الأحلام قادرة وحدها على تحقيق الحد الأدنى من مصارحة الذات، وبما أن الأحلام تختار الليل كشرط جوهري للعمل، وهى تحقق بذلك لنفسـها مصـداقية تخاص لها، بعيدا عن أطر النهار المشروط بوجود الذات مع الغير، فإن المعرفة عند "أحمد الشهاوي" تبدأ بالمشاهدة التـي تشرق فيها الروح على عوالم الملكوت في حركيـة ونفـاذ صعودا وهبوطا، في محاولة منها لإثراء المركز الإلهي، ذلك الإثراء الذي يفضي إلى إثراء مجاور للذات، وتعزيز لمعنى وجودها، يقول الشاعر في حديث النور، (٢٢):

شاهدت النور

ففضت

وفضت أقفالك

وفضت كل فيوضك

في الأرض

وخضت بحار العشق

لوحدك

مت فعشت

فمادت كل جبالي الك

علوت فشفت

فقلت:

سبحاني ما أعظم شاني

مثلي يدخل في مثلي

يقبس نورا من نوري

ويفك الحرف المأسور

سبحاني ما أعظم شاني

الخطاب يتحرك - هنا - نازل، بمعنى أنه يصـدر من الذات في كليتها، باتجاه الذات الإنسـانية فـي تبعضـها "شاهدت النور.. ففضت" وتعمل الذات الكلية- هنـا- علـى رصد حركة الذات الإنسانية في تبعضها، قاصدة إلى إثرائها بالخيرات التي تحتاج إليها في حركتي الصـعود والهبـوط باتجاه المعرفة "وهنا يغدو الصوفي ناظرا بعين الجمـع فـلا يرى في الكون إلا سريان النور الإلهي، وبهذا لا يعدو ثمـة

مجال لما هو ضد أو غير، بل إن الكون بما ينطوي عليهـا من كثرة وتفرقة لا يثبت إلا باعتباره مظهرا لهذا الحقيقـة، ومحلا لسفور أنوارها" (٢٣) فيتم الانكشاف وتحدث المساكنة "مثلي يدخل في مثلي.. يقبس نورا من نـوري" هكـذا فـي عملية انصداع للتعدد، ونفي للمغايرة، واكتمال بالكمال فـي علوه وتساميه يقول الشهاوي:

قال

اقترب واسجد

فكان

قال

اقترب واعبد

فكان

قال

ائتني وامدد يديك إلى السماء

فكان

قال

انهمر واصعد على سمواتنا ضوءا

يضيء إلى العباد

فكان

فالتقيا وذابا

وكان الله يرسم

دورة لمسيرته. " من أحاديث الموت"

تصبح الذات - وهي تطرق أبواب المعرفـة هنـا- الآمرة والمأمورة في اللحظة عينها، ويحدث التزاوج الـذي تحققت من شرعيته بين الذات وموضوع المعرفة، فلا يصير ثمة ذات وموضوع "فالتقيا وذابـا" وتتـوالى الاسـتجابات، مفضية إلى تصالح تام، وانقياد مطلق ورغبة عارمـة فـي كشف الستر، واحتراق الحجب.

وإذا كان الحلم يختلس منا وجودنا الزائـف المعـاد، ويمنحنا وجودا آخر تتحقق فيه لحظات نادرة من الاكتمـال بالذات، فإنه بتهيئته هذه اللحظات النادرة، يوفر لنا مسـاحة أكثر للمعرفة، ويفتح أمامنا آمادا لا نهائية له، فالذات بعد أن استهدفت بعوالم الحلم الليلية- أصبحت أكثـر قـدرة علـى الاختراق، وإزالة الستر وكشف الحجب، وعندئذ يتحقق اللقاء المباشر بين الذات والموضوع، فتحث حالة مـن الاكتمـال بينهما، فينصدع التعدد وتنمحي الأغيار، فلا يصير ثمة ذات

وموضوع بل يصعد الدنو إلى العلو، وتنكسر المسافة فتتخـذ الذات سلبها- بين حالتي المشاهدة والإشراق المتاحتين- إلى بلوغ المعرفة.

الهوامش:

(١) انظر: وفيق سليطين، الشعر الصـوفي بـين مفهـومي الانفصال والتوحد، فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني ط ١٩٩٥، ص ١٦٢.

(٢) انظر: الهجويري، كشـف المحجـوب ص ٣١٨ ومـا بعدها.

(٣) كشف المحجوب، ص ٣١٩.

(٤) انظر: الرسالة القشيرية ص ١٧١.

(٥) انظر:د. محمد السيد الجليند، من قضايا التصوف، مكتبة الشباب ط ١٩٨٩، ص ١٥٢.

(٦) انظر:د. سامي نصير لطيف، مـذكرات فـي تصـوف المسلمين ص ٧٨.

(٧) انظر: د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص ٣٦.

(٨) انظر: مهدى محمد مصـطفى، التصـوف الإسـلامي ظاهرة شعرية وفكرية، مجلة القاهرة، العدد ٩٤/ أبريل ٨٩ ص ٣٧.

(٩) انظر: د. حامد أبو أحمد، مقدمة ديوان حال من الورد، الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد ٩٢، إشراقات أدبيـة ط ٩١ ص ١٠٤.

(١٠) انظر: د. أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحيـة في الإسلام، ص ١٧ وما بعدها.

(١١) انظر: د. عـز الـدين إسـماعيل، الشـعر العربـي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص ١٧١.

(١٢) انظر: صلاح عبد الصبور، ديـوان/ صـلاح عبـد الصبور ص ٣٢٤ وما بعدها.

(١٣) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر ص ١٥.

(١٤) انظر: د. عبد الرحمن بدوي، دراسات فـي الفلسـفة الوجودية ص ٢٠.

(١٥) انظر:شاكر عبد الحميد، قـراءة فـي ديـوان "أنـت واحدها .. لعفيفي مطر " فصـول، العـدد الأول والثـاني، أكتوبر ١٩٨٦/ مارس ١٩٨٧، ص ١٧٢.

(١٦) أنظر: ديوان صلاح عبد الصبور، ص ٢٠٤.

(١٧) انظر: صلاح عبد الصبور، حياتي فـي الشـعر، ص ١١٨ وما بعدها.

(١٨) انظر: ديوان صلاح عبـد الصـبور ص ٢٦٦ ومـا بعدها.

(١٩) أنظر: د. عبد الرحمن بدوى، الزمان الوجـودي، ص ٣٨ وما بعدها.

(٢٠) انظر:شاكر عبد الحميد، قراءة فـي ديـوان " أنـت واحدها.. لعفيفي مطر"، فصول، العدد الأول والثاني/ أكتوبر ١٩٨٦/ مارس ١٩٨٧، ص ١٦٤.

(٢١) انظر: أنت واحدها وهى أعضاؤك انتثرت، ص ٩ وما بعدها.

(٢٢) انظر: أحمد الشهاوي- الأحاديث- ط الهيئـة العامـة لقصور الثقافة يونيه ١٩٩٦م، ص ٣٠ وما بعدها.

(٢٣) انظر: وفيق سليطين- " الشعر الصوفي بين مفهـومي الانفصال والتوحد:، الناشر - مصر العربية للنشر والتوزيع ١٩٩٥م، ص ١٥٩.

الفصل الرابع
حالات الاستغراق القصوي

السكر والفناء والاتحاد :

إذا كانت درجة الشوق تتناسب مع مكانة الموضـوع المشتاق إليه، فأي شوق أقوى من الشوق إلى الاتحـاد بـالله عند الصوفي؟ (١). ربما كان من المناسب إيراد مثـل هـذا القول كمفتتح للحديث عن حالات الاستغراق الصوفي العليا، المتمثلة في السكر والفناء والاتحاد، ذلك لأن هذه الحـالات تنبثق مجتمعة من ذلك النبع العميق لـدى الصـوفي وهـو الشوق، وتشتد درجة هذا الشوق حسب تقدم رتبة المريد في سلك هذا العالم المليء بـالرموز والإشـارات، والمحفـوف بالمخاطر والمكابدات عالم الصوفية، فالمريد كلما تقدم فـي رتبته أشتد شوقه، والتهب وجده، فيحس أن ثمة نار عطـش تشتعل في جوفه، عطش إلى الفناء في حضن الألوهية، ومن هنا قيل إن الوجد هو في الأحوال شعلة متأججة مـن نـار العطش تستفيق لها الروح بلمع نور أزلي، فيبدأ هذا الوجـد بالتحرك عطشا، ويزيد لهيبه لمع نور وارد مـن الحضـرة تتنوره الروح فتليح إلى جانب الأزل، وتشاهد نفسـها وقـد رفعت إليه مقدما في تخيلها، فهنا شوق مشـفوع بالرجـاء،

شوق إلى الاتحاد بالله، ورجاء في تحقيق هذا الاتحاد بما يلوح له من نور يضيء منه عالم القدس، ويطلع على ما في الغيب من الحقائق (٢).

وهذا الشوق المشفوع بالرجاء هو مما يزيد في فوران الوجد، فهو وجد غايته الاتحاد بالله، والاتحاد بالله هنا يقصد كاملا، أي يصير المحب والمحبوب شيئا واحد فعلا سواء في الجوهر أو في الفعل، أي في الطبيعة والمشيئة والفعل الصادر منها، فتكون الإشارة إلى الواحد عين الإشارة إلى الآخر، ثم تختفي الإشارة لانعدام المشير، فلا يصير ثمة غير واحد هو الكل في الكل (٣). وهذا الوجد المشوب بدرجة عالية من الشوق لتمام هذا الاتحاد، ويجيء نتيجة لأن الصوفي يمتاز بانفعال فريد من نوعه، هو اقرب إلى ثورة نفسية عميقة منه إلى اضطراب نفسي عارض، وهو شبيه بالرؤية، وهو من أجل ذلك ينطوي على تطابق بين الرائي والمرئي، أو بين الذات والموضوع، أو بالأحرى ينطوي على اتصال مباشر بالجهد الخالق، وهذا الجهد الخالق من الله، إن لم يكن الله ذاته، وربما يقترب بنا هذا إلى تفسير بظاهرة الشطح لدى الصوفي، فالصوفي في حالات

الاستغراق العليا لا يدرك القوة التي تحرك الأنـا وتحـرك الكون إدراكا مباشرا وإنمـا يحـس وجودهـا الغـامض أو يستشف هذا الوجود في رؤية لا تقبل الإهانة باللغة، نعم قـد تنبثق عن هذه الرؤية الصوفية أفكار تتجسد فـي عبـارات وألفاظ، ولكنها مع ذلك تظل أقوى من عبـارة وأكثـر مـن فكرة(٤). وذلك لأنها تظل بمنـأى عـن السـياق اللغـوي المتعارف عليه، ولذا فإن هذه العبارات وتلك الألفاظ تصطدم حين خروجها بالعقل التحليلي، ذلك العقل الذي يعمـل مـن خلال منطقية تحليلية ترسمها قوانين الجماعة، وكل ما فـي استطاعة هذا العقل حينما يمتزج بالرؤية الصـوفية هـو أن يمزج العناصر اللغوية مزجا جديدا ليدخلها في مركب جديد، ومع ذلك فهو قلما يصل إلى الشاطئ بسلام. ولكن ماذا تعنى هذه التجربة الصوفية؟ إنها تعنى أن تحت المجـال الضـيق للشعور منطقة عميقة هي منطقة الحيـاة الباطنـة: حيـاة اللاشعور، ففي هذه المنطقة اللاشعورية التي تمتنع عن العقل المباشر، يتم الاتصال بيننا وبين الله، وفي هذه المنطقة مـن الحياة الباطنة يتم عمل حالات الاسـتغراق العليـا كالسـكر والفناء والاتحاد، باعتبار أن هذه المنطقة يتم فيهـا مكاشـفة

الحق للروح بسر الاتحاد، وهذه المكاشفة تـتم علـى هيئـة طائف أو هاتف يأذن لها أن تستبدل بدورها دوره، فتتحـدث عن لسانه، ويعلن لها أن يبادلها حبا بحب، وأن الآنيـة قـد رفعت بينهما، فصارا شيئا واحـدا، فالسـكر فيمـا يـذكر القشيري: غيبة بوارد قوى، وهو أي السـكر زيـادة علـى الغيبة، فربما يكون صاحب السكر أشد غيبة مـن صـاحب الغيبة إذا قوى سكره، والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد (٥). وبذلك فإن هذه الحالات من السكر والفنـاء والاتحـاد، تحد حالات استغراق ذات مواجيد عالية تنبثق من تيار هابط ينساب في أعماق الصوفي، ويريـد أن يتجـاوزه ليكتسـح الآخرين، وهذه الحالات وحالة السكر بوجه خاص إنما تنشأ من مشاهدة الجمال المطلق ومطالعة تجلياته فـي الأعيـان، وأنه ليبدو مصحوبا بالدهش والغبطة والهيجان والوله، وكلها ظواهر يطيش معها العقل، وينطمس نـوره بقـوة الـوارد المسكر والحال المغيب وفي هذا الوجـد الإلهـي، يصـاب الباطن بنشاط هائل وفرح زائد، يخرج الصوفي عن طوره، مما يطلق له العنان، فيعبر عما يجد بلغـة مشـكلة وألفـاظ مستغربة هي مما اصطلح عليه الصوفية بالشطح، وليس من

شك في رأى الدكتور "عاطف" في أن حالة الوجد العارم التى سميت في التصوف الإسلامي بالسكر، تعتبـر مـن أكثـر الأحوال الصوفية امتلاء بالتوتر والحركة المتجهة من الداخل إلى الخارج في مد مندفع وشعور غامر بالنشوة والانفـراج العاطفي (٦). وسنحاول الكشف عن رصيد هذه الحالات من الاستغراق الصوفي في شعرنا العربي الحديث فـي مصـر بقدر ما يتيسر لنا من نماذج، فمن النماذج التي تقترب مـن مثل هذه الحالات قصيدة "صلاة" للشاعر "مشهور فواز" (٧) فهذه القصيدة تعد واحدة من النماذج الشعرية المعاصرة التي تستكنه حالات الجذب والاستغراق بالمعنى الصوفي أو هـي تقترب اقترابا حميما من هذا الاستكناه كما سنرى.

يقول الشاعر

كان على استعراض خلاياي
في غابات حنيني للضوء القبل
والضوء البعد
واجتاحتني المدن العشق،
ففرت من بين يدي خلايا الوهم
وتبقت تستبق خطاي،

وخلية مصباح تستبق هواي،
إلى الينبوع
فتوضأت بعشقي
وتطوحت إذ اشتعلت في أرجائي،
شهوة أن اسجد للضوء القبل
والضوء البعد

فعنوان القصيدة " صلاة" ينذر للوهلة الأولـى بأننـا أمام حالة من حالات الاستغراق بـالمعنى الصـوفي، ولـذا فالموقف الشعري كله بعد ذلك يشـهد حالـة مـن التهيـؤ والاستعداد لدخول الحواس في هذه الحالة من الاسـتغراق " كان على استغراق خلاياي " ذلك لأن الشاعر – بعد قليل – سيكون أمام حالة من الاجتياح، ولذا فعليه أن يهيئ حواسـه ويعدها إعدادا يتناسب مع حالة الانخطاف المقبلة عليـه، إن استعراض الشاعر لخلاياه يكشف بداية عن حالـة اسـتكناه داخلي واستبطان، لا تكترث بالمظاهر بقدر ما تكثف جهودها لحصول الدواخل على درجة قصوى مـن التهيـؤ الـلازم لمواجهة هذا الاجتياح، إن حالة من السـقوط والقيـام تـتم: سقوط الأوصاف المذمومة التي تتمثل في خلايا الوهم التـي

تهم بالفرار، وقيام الأوصاف المحمودة المهيأة لدخول خلايـا الحق، ليدخل الموقف كله بعد ذلك في حالة مـن الأثيريـة والنفاذ، ليتشكل عالم نوراني يتداخل فيه المعنوي بالمحسوس وتستبدل فيه المواقع، وتتراسل الحواس " فتوضأت بعشـقي" ثم تغلب على هذه الآليات النورانية شهوة المثول في حضرة المحبوب ".. شهوة أن اسجد للضوء القبل والضـوء البعـد" وإذا كانت درجة الشوق تتناسب مع مكانة الموضوع المشتاق إليه، فأي شوق أقوى من هذا الشوق الذي يأخذ صاحبه كلـه إلى كنف المحبوب حيث الجوار والأنس، وحيـث تنمحـي الرسوم والإشارات، لتحل حالة من الحبور والطمأنينة لـدى المحب :

وارتحت لإيقاع الركض إلى البستان: القنديل
وارتحت لتحريض الطير،
وتحريض البحر
وتركت جناحي يدقان الريح
ويحطان على الينبوع
فتعود إلي خلايايا
الحق

تتزيا بالعشق

وأنا...

أتزيا برداء من نور

يجذبني للضوء القبل

والضوء البعد

يتجه الموقف هنا إلى إفشاء حالة الحبور التي استقر عليها المحب بعد أن تمكنته حالة من الجذب أصـبح بعـدها قاب قوسين أو أدني من عتبات الحبيب " وتركـت جنـاحي يدقان الريح ويحطان على الينبوع " وهـو بهـذا الاقتـراب الحميم يكون قد قطع شوطا كبيرا في سبيل خلاصـه، وفـي سبيل عودة خلاياه الحق إليه، إن حالة الاستغراق في قصيدة " صلاة" تعد حالة من حالات الشوق إلى الاكتمال بالمحبوب، أو الاكتمال في المحبوب، وتجيء حالة الشوق أو الجذب هنا نتيجة وجد عنيف لا يستطيع صاحبه كتمانه، فينطلق بـالبوح والإفصاح، وهنا نتبين تلك الهوية الجوهرية فيما بين المحب والمحبوب من تدان وتفان واستلاب للسوى والغيرية، وهنـا ينتقل الخطاب إلى صيغة المتكلم بعد أن كـان فـي حالـة

المناجاة بصيغة المخاطب " وأنا أتزيا برداء من نور يجذبني للضوء القبل والضوء البعد".

وفي قصيدة الحلاج " للسمح عبـد الله " (٨) التـي يستلهم فيها شخصية صوفية ذات اثر بالغ، وحضور طاغ في الشعر – نشهد حالة من حالات الجذب والانخطـاف، تلـك الحالة التي تعد من حالات الاستغراق القصوى في العرفانية الصوفية كحالات السكر والفناء والاتحاد، يقول السماح عبـد الله:

وخطفني الخطاف..

أنا.. كنت أعاتبه عن شيء ضايقني منه، وهو..

، انتهز الفرصة بين عتابي وتسال لي..

، وخطفني قبل استكمالي لكلامي..

، صرت أنا المخطوف المأخوذ..

، خطفني مني.. وتسكنني..

فالموقف يحيل إلى حالة من الانخطاف والاسـتلاب المفاجئ، وهى حالة شبيهة بحالات الغشية والغيبة والسـكر في العرفانية الصوفية، تلك الحالات التي يغيب المريد فيهـا عن تميز الأشياء، ولا يغيب عن الأشياء، وهو ألا يميز بين

مرافقة ملاذه، وبين أضدادها في مرفقة الحق، فإن غالبـات وجود الحق تسقطه عن التميز بين ما يؤلمـه ويلـذه (٩) " صرت أنا المخطـوف المـأخوذة " فالانخطـاف المـأخوذ" فالانخطاف كان هنا حالة ما بين الغياب، وما قبل اسـتكمال الكلام بين المحبوب والمحب الذي يبدو فرحا بهذا الانخطاف المفاجئ، وقوله " وتسكنني" ينذر بحالة مـن الاتحـاد بـين المحب والمحبوب، وهذه الحالة تجيء نتيجة مكاشفة للـروح بسر الاتحاد، وهذه المكاشفة تجيء أيضا على هيئة طـائف يأذن لها أن تستبدل بدورها دوره، وتتحدث عن لسانه، ويعلن أنه يبادلها حبا بحب، وأن الآنية قد رفعت بينهما فصارا شيئا واحدا، فهي حالة من الوجد غايتها الاتحاد بالله، والاتحاد بالله هنا يقصد كاملا، أعنى أن يصير المحب والمحبـوب شـيئا واحدا فعلا، سواء في الجوهر أو الفعل، أي فـي الطبيعـة والمشيئة والفعل الصادر منها، فتكون الإشارة إلـى الواحـد عين الإشارة إلى الآخر ثم تختفي الإشارة لانعدام المشـير، فلا يصير ثمة غير واحد أحد هو الكل في الكل (١٠):

شـوقني لروائحـه، وأنـا فـي حضرته...

، أسـقاني الحـب، وزود فـي عطشي...

، ملأ يدي بأعطاف خوالجه.. وما مسـكني منه...

، مسكون بالمحبوب ولكنني صرت أناديه..

، لكأن مبتعد عنه أنا.. أو لكأن هو غياب

يكشف الموقف هنا عن حـالات متباينـة تتنـاوب الشاعر المريد، حالات شبيهة بحـالات الصـحو والسـكر وحالات الغيبة والشهود، حالات متفاوتة تبدو للوهلة الأولـى متناقضة غير متناغمة أو متوافقة، بيد أنها على كـل تسـفر عن تملك حالة الانخطاف من المريد واستيلائها على حواسه جميعا في الغيبة والشهود وفي الصحو والسكر، وفي حالات الدنو والنأي، يتضح ذلك من خلال هـذا التـوالي لمواقـف المحبوب مع المحب، ذلك التوالي الذي يبـدو فـي ظـاهرة متناقضا غير متوافق:

شوقني... وأنا في حضرته

أسقاني... وزود في عطشي

ملأ يدي.. وما مسكني منه

لكأن مبتعد عنه أنا.. لكأن هو غياب

غير أنها في الحقيقة تكشف متناغمة عن مدى تمكن المحبوب من قلب المحب بحيث أصبح يصرفه أنى شـاء، لتستقر حالة الغيبة والشهود لدى المحب، غيبة عـن الفنـاء والفاني بشهود البقاء والباقي لا غير، ويكون الشهود شـهود عيان، وتكون غيبته عما غاب غيبة شهود الضر والنفـع، لا غيبة استتار واحتجاب (١١). إنها رغبة المحبـوب فـي أن يظل المحب مشدودا إليه، فلا هو مكنه منه بالكلية، ولا تركه بالكلية، لتظل حالة من الدينامية الحيـة فـي مواقـف كـلا الطرفين، ولتظل حالة عطش دائمة تعمـل علـى استشـارة الوجد، واتقاد شعلة الشوق بصفة دائمة تستبقى لذة الرغبة في الاكتمال في أوج احتدامها.

، وغـ ـ ـ ـ ـافلني

المحبوب..

، ولم أك أبغي أن أبكي، أو أضحك، أو أستغفر..

، ضللني فيه، تخال أطيافي..

، شابهني في أوصافي.......

، أو شبهني بحلاوته حتى بعدني عني أو قربني...

، مني... انتهز الفرصة بين عتابي...

، وتسال لي.. قبل استكمالي لكلامي..

، سموني.. ياناس المخطوف"

وهنا يبدو المحب – مع حالة الانخطاف التي استولت عليه وسرقته منه- غير قادر على تحديد هوية ما أصـابه، فهذه الحالة أحدثت به ارتباكا وزلزلة قوية ومـدمرة جعلتـه غير مسيطر على حواسه، وهو – مع جلال هذا الموقف من الانخطاف- يبدو مستلبا كذلك، لا يدرى إن كان فـي حالـة قرب أو فى حالة بعد يذكر أن هذه الحالة أخذته وهو كائن ما بين الغياب وقبل استكمال الكلام لتصبح هذه الحالـة التـي تمكنت منه وتملكته نعتا له، لينمحي إذن اسمـه ورسـمه ولا يبقى منه إلا هذه الحال: " سموني يا ناس المخطوف ".

ومن القصائد التي يتخذ فيها الشاعر مـن الحـال – على الطريقة الصوفية – إطارا للحديث عن مواجيده، قصيدة " مقامات السفر والمجيء إلى حضرة المحبـوب " للشـاعر محمد أبو دومة (١٢):

غارق في العشق.. منجذب لمحبوبي بخيط القلب منساب بمد العين موثوق بهدب جلالـه الإشـراق.. منسـلخ عـن المحسـوس والملموس... أطفو فوق دائـرة السـلوك أذوب... لا أدارى حـدود الحد... حتى يرجع الإيقاظ تكوين فيبدأ من جديـد مـدرج التقريـب، أصبح مثلما أمسيت مبتليا بصهد الوجد.. محترفا بلذاتـه إلـى حـد التبخر.. آه من هو الصبابة.. (يا من كابد الأشواق).. آه من عنف التحير..

(يا من جن بين الصد والترحيب).. فانطلقت به الأرض الشتيتة آه... آه من معشوقة شاخت خطى الأزمان خاف شبابها الأزلى.

وهذا الموقف يدفع بنا مباشرة إلى مثل هذا النوع من حالات الاستغراق القصوى لدى الصوفي، بحيث يسفر عـن طقس تبدو فيه الذات مستلبة تماما، " لا أدرى حدود الحـد " ففي مثل الحالات من السكر بالمعنى العرفاني، تنعدم قوانين المعاينة المباشرة، مخلفة وراءها قـوانين أخـرى مغـايرة، منتجة في لحظات نادرة من تهيؤ الحواس وانسجام تقلباتهـا القبلية، متجهة إلى مسارها البعدي المنوط به إقامة المصالحة الأبدية المرتجاة، تلك المصالحة التي تشرق فيها الروح على عوالمها المكتنزة بالأسرار، ليسفر الموقف بعـد ذلـك إلـى كشف ستر حالة الحبور التي أنتجت في مثل هذه الطقـوس العنيفة من الجذب، هذه الطقوس التي يطرق فيها المحـب –

مباشرة – باب " محبوبه" فيبدأ من جديـد مـدرج التقريـب والموقف الشعري في بنية اللغوية يسهم في إذكاء هذه الحالة من الاستغراق بمعناه العرفاني، فالكلمات " غارق " منجذب، منساب، منسلخ، موثوق" ونواتجها " لا أدرى، محترفا، أطفو" لنضع أيدينا مباشرة على مثل هذه الحالـة مـن الانخطـاف المباغت التي لا يستطيع القائم فيها أن يقدم لنا تقريرا صالحا عما أصابه من حال، وأقصى ما يمكن أن تحصل عليه منه، يتعلق بكونه يصبح مثل ما يمسي مبتليا بصهد الوجد، ذلـك لأن المعشوقة المبتغاة هنا لا تدركها الحدود ولا تنـال مـن شبابها الأزلي خطا الأزمان، وعلى المحب الـذي ابتلـى أن يعمل على هدم ذاته المتناهية، عندئذ يرتفع المتنـاهي إلـى مستوى المطلق، ويتم تجاوز الحالة الثنائيـة القائمـة علـى الانفصال، ذلك أن المتناهي يعمل هنا على مفارقـة ذاتـه، ويقوم بسلبها ليحققها على نحو أفضل، فهو يتجه نحو حقيقته العليا، ويستبدل بوجوده وجودا أرقى، وبذلك يكف عن كونه عبدا لماهيته التي أسقطت على شكل آخر مغاير له، ويصبح بمقدره إذن أن يعلو صوبها ملتحما بها مـن خـلال هدمـه المستمر لذاته المتناهية، وفي هذا النص تقوم الصـلة بـين

الإلهي والإنساني على قوة جذب تتخذ اتجاها نازلا من أعلى، فبدلا من انجذاب الصوفي إلى الله وصعوده إليه عبر هدمـه لذاته المتناهية وانفكاكه عنها تتم هنا حالة جذب مماثلة نازلة من أعلى تهيئ للإنسان أن يتجاوز المسافة الفاصلة بينه وبين الله، فيعلو على وجوده، ويرتفع إلى مصاف الإلهـي حتـى تنعدم الهوة بينهما ويحصل الاتحاد (١٣).

وتتحول حالة الغشية أو الغيبة لدى " محمد عفيفـي مطر " (١٤) إلى حالة اليقظة اللانهائية المنفتحة بلا حـدود على مرافئ الحلم، فمن هذه المنطقة يتم فتح مساحة داخليـة للحلم، يكون الشاعر فيها في حالة من النوم السـخي البـاذخ الأحلام:

هذه سويعات من النوم السخي:
أذيب أعضائي بصمت جلالها المكتوب،
أقرأ ما تجلى من دمي في سرها الرواغ بين
علوه في المد أنسابا من سلالات أنا
بدء البداية في أبوتها،
وبين الوعد بالميقات في أمشاج ما في الأرض.

يطرح الموقف هنا حالة من مفارقة عالم الحواس إلى عالم الرؤى والنوم والأحلام ذلك العالم الذي ارتحل الشـاعر إليه، مقسما على ولائه له والتزامه به معلنا إقامته فيه (١٥):

أعلنت ميثاق الإقامة بالرحيل

وتركت وقع خطاي في سر الشجر

واساقطت ما بين عيني والبلاد

زمردات من حجر

ففي هذا الرحيل تتم عملية تبادل للمواقـع، بحيـث يصير النوم صحوا، ويتبدل الصحو نوما، والإغفاء يقظـة، فهذه سويعات تذوب فيها الأعضاء وتتفكك وتنحل لتتحـرك حرة في عوالم النوم والأحلام، تلك السويعات التي يقتـرب فيها الإنسان بشكل حميم من وجوده الحقيقـي، فـي مقابـل ساعات اليقظة النهارية المعروفة تلـك التـي تتـوتر فيهـا الأعضاء وتتأزم وتتعصب وتنشد، هذه السويعات هي التـي يلتئم فيها الإنسان بوجوده الزائف مع الغير، ليظل في حالـة حرمان بعيدا عن وجوده الحقيقي، إلى أن تنفتح بوابات الحلم مع حلول سويعات النوم اليقظ، تلك السويعات التـي تـرتبط بالبحث عن الوحدة والوجود الحق، وتتميز بالابتعـاد عـن

فوضى التشتت والانهيار. وهنا يكون الشاعر فـي حضـرة النوم الجليل يقرأ سيرته الأولى: سيرته التي تذكره بمجـده وعلاوه، وتعيد إليه ثقته وقدرته على الاقتحام في أهبة ترتقي إلى درج الوفاء بالوعد " وبين الوعد بالميقات فـي أمشـاج الأرض " ليبدو الشاعر عندئذ في حالة تأهب تسـبق عمليـة الولوج في الحلم:

نام النصف الهالك ولم يستيقظ النصف الحي
وخلت الأرض من كل دابة
فإذا قضيت صلاة الجمعة وأقبلت ملائكة الحلم
وأشرق النور بنور شمسه الخضراء
وآيته المبصرة
فبرحمة منه خلعت أعضاء النهار وفتحت في
النصف الهالك نافذة والتففت بالنصف الحي
وقامت قيامة الرؤية (١٦)

حالة غياب للإدراك البصري مطروحة هنـا، فـي مواجهة بداية مؤجلة للتصورات الليليـة والعـوالم الحلميـة والأمم النفسية الداخلية " نام النصف الهالـك ولـم يسـتيقظ النصف الحي " نام الجسد ولم تستيقظ الروح لتشهد حالة من

الهدوء الذي يسبق العاصفة، تلك العاصفة المفعمة بالتنزلات والفيوض التي تجيء موافقة لالتئام الذات بوجودها الحقيقي. إننا الآن أمام هذه الحالة من الهدوء " خلت الأرض من كـل دابة " فيما ينذر ببداية انقطاع صلة الشاعر بالأرض ودوابها وحركاتها وسكناتها، إنها حالة من انقطاع الذات عن وجودها الزائف، لتقترب شيئا فشيئا من وجودها الحقيقي، وعندما تبدأ حركة طقوس دخولها إلى هذا الوجود، تكون – قبل ذلـك – قد أتمت صلاة العتمة بتراتيلها وطقوسها وحركاتها التمهيدية، عندها يشرق الحلم بشمسه الخضراء المزهرة الرحيمة غيـر الحارة ولا الباردة لتعلن بداية ميلاد المشهد الليلـي، عنـدها يكون الشاعر قد أتم تهيؤه وتخلبه وانقطاعه عن عوالق النهار " خلعت أعضاء النهار " وفي هذه الحالة فقط يستطيع الشاعر أن يفتح نافذة في النصف الهالك لتتم عملية الالتئام بالنصـف الحى وقوله : " والتفت بالنصف الحي " يأذن بحالة إقصـاء تام للنصف الهالك، في مقابل الحضور المسـيطر للنصـف الحي، وما النافذة المفتوحة في النصـف الهالـك إلا العـين الداخلية، عين الرؤيا، عين الخيال، عـين الحلـم المرتبطـة بالجسد والنصف الهالك ولكنها المفارقة له، والمطلـة علـى

عوالم متعارضة ومتناقضة لطبيعة هذا النصف الهالك (١٧). وهنا تدخل ذاكرة الصحو أعماق ذاكرة الحلم، فتتسع ذاكـرة الرؤيا ويهرب الحلم ويفارق المنطقية والسـببية، ويـراوغ وينجح في الهروب من قيود الزمان والمكان، ويبتكر آليـات خاصة في تفكيك الصور وتكثيفها، وتكون الأيقونية بداخلـه أيقونية خاصة حيث تكون الصور حية وحرة وقابلة للتغيـر والتحول السريع، كما أنها تضج بالرمزية" (١٨).

يقول الشاعر:

شمس التذكر في سهوب النوم دامية النزيف

والريح تعلو في قباب الدهر والأعماق

ساقبة فساقبة

وغيم ينطوي من بعد غيم

يمرق البرق الأليف

لا شيء إلا خيط أكفاني فأسلكه به

ليطير في الريح الطليقة (١٩)

إن شمس التذكر في أعماق الليل منهمرة ومتفجرة " دامية النزيف " ومعها تتحرك الريح في قباب الـزمن قبـة، ومعها ينطوي الغيم ويمرق البرق والعالم الحلمي كله شـديد

الحركة، شديد التفكك، شديد التشظي، والشاعر طائر بداخلـه غير قادر على الاستقرار أو الثبات أمام انهمار الصور التي تظهر وتختفي سريعة كالبرق، لا شيء يفعله سوى محاولـة ضم صورة المتناثرة بخيط موغل في الرهافة ودقيـق مثـل خيط الأكفان التي تكون عادة بلا خيوط (٢٠) ومن هنا ينظر الطائر العلوي إلى أحلامه التي تتداخل وتمتزج وتتشكل :

المزج بين خلائق الذاكرة وزواج مـا لـيس ذكـرا بالأنثى

وما ليس أنثى بالذكر

وفرح القوى الأرضية وهبني قوة الاستحضار

بمدد من صور الذاكرة المهمشة

فاستحضرت من الأطعمة والصور والسماع

الطيب على ما أشتهي

وطال الوقوف في مقام " كن "

وامتلأ الفرح بالأسئلة الغضة

وتهدل شجر الوجه بالهواجس الطازجة

وبراعم الحيرة المنتهية

فعرفت أنى على المعراج أتمشى في مقصورة

اليقين الأوحد (٢١)

ومادام في ليل الحلم كل شيء محتمل الحدوث علـى هذا النحو الذي شهدناه، فإن عمليـة التـذكر والاستحضـار لتكتسب قوة ونفاذا، بحيث نستطيع استعادة الصور المهمشة، ونستطيع إعادة تركيبها كذلك لتتآزر وتتآلف حتى تحدث حالة من الامتزاج بين الخلائق التي تطفو علـى سـطح ذاكـرة الشاعر، لتحدث هي الأخرى تزاوجا لعوالم قد تكـون غيـر متوافقة جنسيا، فهو زواج ما ليس ذكرا بالأنثى، ومـا لـيس أنثى بالذكر. إن هذه الحالة من الامـتلاء الفـرح بالأسـئلة، ستفضي بالشاعر- حتما – إلى إجابات تقوده إلـى المعرفـة "فعرفت أنى على المعراج أتمشى في مقصورة اليقين الأوحد" لنشهد حالة من الصعود والترقي تقود الشاعر إلى مقصـورة اليقين الأوحد، واليقين في العرفانية الصوفية ضد الشك، فإذا وصل إلى القلب يملأ القلب نورا، وينفى عنـه كـل ريـب (٢٢). الشاعر إذن على المعراج هنا ممتطيا مهـرة الحلـم يتمشى في مقصورة اليقين، بعد أن قطعه رحلة مضنية فـي فك ارتباطه بعوالق النصف الهالك، وبعـد أن تـم التئامـه بالنصف الحي، عند انفتاح مساحة الحلم على سويعات النوم

السخي، تلك السويعات التي أشـرقت فيهـا شـمس حلمـه الخضراء، لتحل في ميقات طلوعها قيامه الرؤيـة، ويبتـدئ الكلام، وتتحول الغيبة بالحلم وفي الحلم إلى حالة من اليقظة التي تفتح الطريق إلى توحد الذات بوجودها الحقيقي، ذلـك الوجود الذي يفتح بدوره الطريق إلى ساحات المعرفة غيـر المحدودة واللانهائية.

وفي ديوان عفيفي مطر " أنت واحدها" أمشاج مـن الأفلاطونية المحدثة كما عرفناها عند أفلوطين، ومثلما وقفنا عليها في عرفانيات أصحاب الإشراق والفـيض والحـدوس الوجدانية في تراث الثقافة العربية الإسـلامية، مـن أمثـال السهروردي الحلبي وإخوان الصفا. ففي قصيدته " قـراءة" من الديوان المشار إليه يطالعنا في قوله " خلعـت أعضـاء النهار" ميراث عرفاني عند الأفلوطينيين، فأعضـاء النهـار المخلوعة تذكر بقول أفلوطين في أثولوجيا : " إنـي ربمـا خلوت بنفسي وخلعت بدني جانبا وصرت كأني جوهر مجرد بلا بدن فأكون داخلا في ذاتي راجعا إليها خارجا من سـائر الأشياء.. "

ويعبر خلع الأعضاء وترك الهياكل عن ضرب من الانسلاخ، يمهد لمعرفة عاطفية قوامها المنازلة والاحتضان... وفي النص تأمل لإبداعات الحلم في سياق تصورات الإشراقيين القائلين بعرفانيات الأنوار والخيال الخلاق.

وتترامى نصوص عفيفي مطر في هذا الديوان إلى أمشاج وتطعيمات تراثية مأخوذة من الأساطير والمرويات الخارقة، وحكمة الهراسة، والخواص الفراسية للأشكال والمعادن، والليتورجيا الفلكية، وغنوصيات التصوف العالي... وعمليات المزج وزواج ما ليس ذكرا بالأنثى، وما ليس أنثى بالذكر، توحي بعمليات امتزاج بين الليل والنهار، أو بين معادن ذكرية ومعادن أنثوية، أو بزواج السماء والأرض في الكيمياء القديمة (٢٣).

" وهكذا نجد أن الشعر الصوفي المبنى على العلو والتجاوز، يثرى المركز الإلهي، ولكنه لا يلبث، بعد ذلك أن يرتفع بالجانب الإنساني إلى هذا المركز ليتماهى معه ويتحقق بصفة الاكتمال. وهنا تنتفي العلاقة القائمة على التضحية بأحد الطرفين لصالح الآخر، فبدلا من إفقار الإنساني وإبطاله

لصالح إغناء الإلهي وإطلاقه، يتم السمو بالطرف الإنسـاني، من خلال ارتقاء الصوفي في الجوهر العالي والتحامه بـه. وربما كان من الممكن أن نقول: إن إثراء الصوفي للمركـز الإلهي، لا يعدو أن يكون إثراء لذاتـه، وإعـلاء لكينونتـه، وتعزيزا لمعنى وجوده " (٢٤).

يتبقى لى أن أشير إلى أن مثل هذه الحـالات التـي تتمثل في حالات السكر والفناء والاتحاد، وتلك التي تتمثـل أيضا في حالات إدراك المعرفـة عـن طريـق الإشـراق والمكاشفة بكشف الستر وإزالة الحجب، مثل هـذه الحـالات التي تعد من حالات الاستغراق القصوى لدى الصوفي، لـم تكن من الحالات ذات الشيوع والانتشار في شعرنا العربـي الحديث في مصر، الأمر الذي شكل قدرا لا بأس بـه مـن الصعوبة أمام الباحث في محاولة العثور على نص شـعري يرقى إلى مستوى هذه الحـالات مـن منظـور العرفانيـة الصوفية، نستثني من ذلك بعض النمـاذج الشـعرية التـي حاولت الاقتراب من الدخول إلى مثل هذه الحـالات، كتلـك التي عرضنا لها للشعراء: صلاح عبـد الصـبور، ومحمـد عفيفي مطر، ومشهور فواز، والسماح عبد الله.

ويرجع السبب وراء ندرة هذه النصوص إلى:

أولا: طبيعة التجربة الشعرية ذاتها. فعلى الرغم من أن هناك صلات ووشائج كثيرة – سبق التحديث عنها – بين كل من التجربة الشعرية والتجربة الصـوفية، فـإن هنـاك مساحة من الاختلاف بينهما، يعززها موقف التجربة الصوفية بمعناها العرفاني، فلكل من التجربـة الشـعرية والصـوفية واقعها الذي تنطلق منه وفيه، فإذا كان واقع التجربة الصوفية وحقيقتها هو الله " الحقيقة الكبـرى " فـإن واقـع التجربـة الشعرية وحقيقتها يتمثل في جانبهـا الإنسـاني أو الإلهـي بالمعنى الأشمل.

الثاني: إن هؤلاء الشعراء الذين اسـتلهموا التجربـة الصوفية بشكل عام، لم يعيشوا تجربة صوفية حقيقية، كل ما هنالك أنهم استمدوا من العرفانية الصوفية رموزا تنطلق من هموم واقعهم الإنساني المعيش، وتعبر عن أزمات وجـودهم في هذا الكون، غير أنهم – فيمـا يـرى أسـتاذنا الـدكتور عاطف- علاوة على أنهم لم يعيشوا تجربة صوفية حقيقية- لم يصوغوا هذه الرموز علـى غـرار الرمـوز العرفانيـة الموروثة، وإنما شكلت هذه الرموز انطلاقا من هموم الإنسان

المعاصر، وأزماته، ودارت فـي جوهرهـا علـى الرحلـة والاغتراب والسفر والقلق والملال والحـزن الـذي ينبثـق كالينابيع الصافية التي يؤذن هدوء سطحها بأعمـاق بعيـدة (٢٥).

ولقد نجح الشعراء إلى حد كبير في التعبيـر – مـن خلال استلهامهم التجربة الصوفية بموزها وعوالمها المكتظة بالثراء والنفاذ- في التعبير عن عذابات الإنسان وآلامه على هذه الأرض.

الهوامش :

(١) انظر : د. عبد الرحمن بدوى، شطحات الصـوفية، ص ١٤.

(٢) السابق نفسه، ص ١٤.

(٣) السابق نفسه، ص ١٤.

(٤) انظر : د. مراد وهبه، المذهب في فلسفة برجسون، ص ١٤٣ وما بعدها.

(٥) انظر : الرسالة القشيرية، ص ١٥٣.

(٦) انظر : د. عاطف جودة نصر، الرمز الشـعري عنـد الصوفية، ص ٣٤٦ وما بعدها.

(٧) انظر : مشهور فواز، ديوان تاريخ يؤرقه الظمأ " الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧، ص ٩١ وما بعدها.

(٨) انظر : السماح عبد الله، الطليعة الأدبيـة، العـدد ١١، ١٢/١٩٨٩م، دار الشئون الثقافيـة العامـة، وزارة الثقافـة والإعلام / بغداد ص ٥٨.

(٩) انظر : التعرف لمذهب أهل التصوف، ص ١١٦ ومـا بعدها.

(١٠) انظر : شطحات الصوفية، ص ١٤ وما بعدها.

(١١) انظر : التعرف لمذهب أهل التصوف، ص ١١٨.
(١٢) انظر : محمد أبو دومة/ ديوان / السـفر فـي أنهـار الظمأ. الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١٩٧٩ ص ٥٥.
(١٣) انظر : وفيق سليطين، الشعر الصوفي بين مفهـومي الانفصال والتوحد، مصر العربية للنشر والتوزيـع، ط ٩٥ ص ١٤٠.
(١٤) انظر : محمد عفيفي مطر، ديوان / أنت واحدها وهى أعضاؤك انتثرت، ص ١٥.
(١٥) انظر: شاكر عبد الحميد، قراءة فـي ديـوان " أنـت واحدها..." لعفيفي مطر، فصـول، العـدد الأول والثـاني/ أكتوبر ١٩٨٦- مارس ١٩٨٧، ص ١٦١.
(١٦) انظر : أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص ٢٣.
(١٧) انظر: شاكر عبد الحميد، قراءة فـي ديـوان " أنـت واحدها.. " لعفيفي مطر، فصول، العدد الأول والثاني أكتوبر ١٩٨٦- مارس ١٩٨٧، ص ١٦٤.
(١٨) انظر: السابق نفسه، ص ١٦٨.
(١٩) انظر: أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ص ١٧.

(٢٠) انظر: شاكر عبد الحميد، قراءة فـي ديـوان " أنـت واحدها.." لعفيفي، فصول، العـدد الأول والثـاني أكتـوبر ١٩٨٦، مارس ١٩٨٧، ص ١٦٨.

(٢١) انظر: محمد عفيفي مطر، السابق نفسه، ص ٢٦ وما بعدها.

(٢٢) انظر: الرسالة القشيرية، ٣١٨/٥.

(٢٣) انظر د. عـاطف جـودة نصـر، الـنص الشـعري ومشكلات التفسير، ط. مكتبة الشباب ١٩٨٨، ص ٢٤٤ وما بعدها.

(٢٤) انظر : وفيق سليطين، الشعر الصوفي بين مفهـومي الانفصال والتوحد، مصر العربية للنشر والتوزيـع ط ٩٥، ص ١٥٩.

(٢٥) انظر : د. عاطف جودة نصر، تراث الأدب الصوفي، مجلة فصول، المجلد الأول، العـدد الأول أكتـوبر ١٩٨٠م، ص ١١٩.

الخاتمة

وبعد فقد جاءت هذه الدراسة حول ملامح التصـوف في الشعر العربي الحديث في مصر، تلبية لما شـهده هـذا

الشعر من تطور صاحبه اتجاه قوى للاستفادة من التجربة الصوفية بعوالمها الرامزة والشديدة الخصوبة والنفاذ، فقد برزت النزعة الصوفية في هذا الشعر بشكل يدعو إلى التوقف أمامها بقصد تأملها، ومحاولة البحث عن رصيدها العرفاني. فالقارئ لنتاج شعرائنا المحدثين أمثال: محمود حسن إسماعيل، صلاح عبد الصبور، محمد عفيفي مطر، وغيرهم سوف يشهد بروز هذه النزعة في نتاج هؤلاء الشعراء. وربما نكون قد احترزنا احترازا وقائيا عندما وضعنا هذه الدراسة تحت عنوان : " ملامح التصوف في الشعر العربي الحديث في مصر" ولم نقل مثلا إننا بصدد دراسة التصوف في هذا الشعر، لئلا يختلط الأمر على القارئ فالأمر إذن سيكون جد مختلف، ذلك لأننا- أمام هذه الدراسة – بصدد تجربة شعرية ينصب اهتمامها- في المقام الأول- على الإنسان في عذاباته الوجودية، وفي قلقة حول الغاية والمصير، بالإضافة إلى طرح همومه وقضايا واقعة المعيشة، يجيء كل ذلك مقرونا بتوق نفسه المعذبة إلى الخلاص والانعتاق، ولذا فإننا لن نكون أمام نص شعري لتجربة صوفية بالمعنى العرفاني، غير أننا سنكون – بالقطع

– أمام تجربة شعرية تسترشد بخطى التجربة الصوفية فـي التعبير وطرح القضايا، ويكتسب هذا الاسترشاد شرعيته من خلال ما بين التجربتين الصوفية والشعرية من تـلاق يتـيح لهما حرية الحركة وتبادل المواقع. فإذا سلمنا بهذا الفهم، فإننا سنكون على وعى تام، وإدراك عاقل بانحراف الكثيـر مـن النصوص الشعرية- التي استرشدت بالتجربة الصوفية – إلى قضايا تتعلق بهمـوم الإنسـان وقضـايا واقعـة السياسـية والاجتماعية، ذلك لأن التجربتين الشعرية والصـوفية علـى الرغم مما بينهما من صلات، ووشائج قربى، فـإن بينهمـا مسافة فارقة تضمن لكل منهما واقعا لـه مذاقـه الخـاص، وحقيقته المميزة، فإذا كان واقع التجربة الصوفية وحقيقتهـا هي الله : الحقيقة الكبرى، فـإن واقـع التجربـة الشـعرية وحقيقتها هي الجانب الإنساني أو الإلهي بـالمعنى الأشـمل، وعند ذلك لابد أن نفرق بين تجربة شعرية ذات بعد صوفي، وتجربة صوفية ذات بعد شعري، ونبادر إلـى القـول : إن نقطة الانطلاق في الأدب الصوفي هـي التصـوف ذاتـه، مفهوما بوصفه موقفا من الوجود بشكل عام، ينحل في هـذا الأدب إلى تعبير فني له مقوماته، ومقتضياته، وهكـذا نجـد

أنفسنا في الأدب الصوفي بإزاء الوحدة بين التعبير والموقف، ذلك أن الأدب تعبير والتصوف موقف، وعند هذا المستوى – من التوحد – بين التعبير والموقف- يلتقي الصوفي والشاعر والشاعر والصوفي، غير أن الموقف في التجربة الشـعرية، ينحاز إلى الإنسان بوصفه الذات العاقلة فـي هـذا الوجـود الغامض الكبير، ومن خلال هذا الفهم، جاء توظيف الشـاعر المعاصر للشخصية الصوفية، بمعنى أن هذا التوظيف جـاء في خدمة موقفه المنحاز لقضايا الإنسان وواقعـه السياسـي والاجتماعي، فقد وظف الشاعر المعاصر الشخصية الصوفية بجعلها قناعا يعبر من خلاله فـي حريـة عـن طموحـات الإنسان، ويكشف من خلال هذا القناع زيف الواقع المعيشي لهذا الإنسان محرضا على تجاوزه، وحالمـا بقـدوم سـاعة خلاصه.

ولقد لوحظ على هذا التوظيف للشخصية الصـوفية أنه:

أولا : توظيف جاء- في معظمه – منحرفا إلى حـد بعيد عن المسار العرفاني للشخصـيات الموظفـة، ويرجـع السبب في ذلك إلى أن الشاعر المعاصر لم يكن يقصد مـن

وراء هذا التوظيف للشخصية الصوفية أكثر من أن تصـبح مثل الشاشة البيضاء التي يعرض عليها صوته وصورته هو، دون اهتمام كبير بالمنحى العرفاني للشخصية الموظفة.

ثانيا: أن هذا التوظيف جاء- فيما يبدو – متسقا مـع طبيعة التجربة الشعرية التي تجعل من الإنسان همها الأول، وبالتالي جاء اتكاؤها على التجربة الصوفية بالقدر الذي يخدم توجهات هذا الاهتمام.

ولقد استطاع الشاعر المعاصـر- بالإضـافة إلـى توظيف الشخصية الصوفية في الشعر- أن يوظف التجربـة الصوفية كذلك بمراحلها المتعددة من تهيؤ، ومجاهدة للنفس، وترك للعوالق، وتنقل بين المقامات تتبعه رحلة من المكابدات والمشاق في طرق وعرة وسفر طويل، فلقد استطاع الشاعر من خلال تمثله لهذه الرحلة أن يحمل التجربة الصوفية قلقه، وحيرته، وإحساسه بالمحدودية تجاه هـذا الوجـود الكبيـر. ويرجع التجاء الشاعر المعاصر إلـى التجربـة الصـوفية- كسبيل للخلاص – إلى:

أولا: بوصفها استبطانا منظما لحقيقة الوجود، ويعـد هذا اللجوء بالنسبة له- أي الإنسان – حلا مندوبا لإشـكاليته

الوجودية التي تتمثل في رغبته فـي الإحسـاس بفرديتـه، ورغبته، ورغبته في محاولة الاقتراب من وجوده الحق.

ثانيا: ليعبر- من خلال تمثله للتجربة الصوفية- عن وجهة نظره الخاصة التي تحدد موقفه كإنسان من الوجـود، ومن نفسيه، ومن العالم الذي وجد فيه.

ولم يكتف الشاعر المعاصر بهذا، وإنمـا حـاول أن يقترب من استكناه حالات الاسـتغراق الصـوى للتجربـة الصوفية كحالات السكر والفناء والاتحاد، في محاولـة منـه لاستبطان التجربة بكل دلالاتها المستخدمة، غير أنه لـوحظ أن النماذج الشعرية التي حاولت الاقتراب من هذه الحـالات بمنظورها العرفاني قد اتسمت بالندرة، فلم تكن من حـالات الاستخدام ذات الشيوع في شعرنا العربـي المعاصـر فـي مصر، ويرجع السبب وراء ذلك إلى:

أولا: أن هؤلاء الشعراء- فيما يبدو- لـم يعيشـوا تجربة صوفية بالمعنى العرفاني لهذه التجربة، وإنما استمدوا من التجربة الصوفية الحقيقية رموزا تنطلق من هموم واقعهم الإنساني السياسي والاجتماعي، ولذا فقد دارت هذه الرمـوز

في جوهرها على الرحلة والاغتراب والسفر والقلق والملال والحزن الذي ينبثق كالينابيع الصافية.

ثانيا: أنه إذا كان الفناء التام يصلح للصوفي، وهـو غاية مراده بالفعل، فإنه لا يمكن أن يصلح للشاعر، ذلك لأن هذا الفناء يفترض فيه أن يلغى وجوده كذات مستقلة، وهـذا الإلغاء الذي ينسى الشاعر وجوده، ويلغى كيانه، لا يبلغ بـه المعرفة المرموقة، فالتعاطف الذي يبصر الشـاعر بجـوهر الأشياء لابد أن يعيش- في الحقيقة- جنبا إلـى جنـب مـع الإحساس بتميزه كذات مستقلة.

يتبقى لي أن أشير إلى أن الشاعر المعاصر في تمثله للتجربة الصوفية بشكل عام، وقد اسـتطاع- فـي أحـايين كثيرة- أن يقترب من كونه شاعرا صوفيا بالمعنى العرفاني لهذه الكلمة، كتلك النماذج التي عرضنا لها لمحمـود حسـن إسماعيل، ومحمد عفيفي مطر، ومشهور فواز، والسماح عبد الله، فقد استطاعت هذه النماذج بالفعـل أن تسـتثمر عـوالم التجربة الصوفية الشديدة الثراء والشفافية وأن تقتـرب مـن أجوائها اقترابا حميما.

وعلى الجانب الآخر فقـد شـهدنا تمـثلا للتجربـة الصوفية يحاول من خلال الشاعر أن يعالج أزماته الوجودية كإنسان له طموحاته في مواجهـة كـون يحـد مـن هـذه الطموحات، ويعمل على إظهار الإنسان بصورته المقهـورة الصاغرة، ولقد اتضح ذلك من خلال ما عرضناه من نماذج لصلاح عبد الصبور، ومحمد الشهاوي وغيرهما.

والشاعر من خلال هذا التمثيل يحاول أن يخرج على أقانيم هذا التقزم والمحدودية، وأن يعبر – على الأقل – عن معذباته وآلامه في مواجهة واقع يقهـره ويشـعره بعجـزه، ويحول دون تحققه كذات إنسانية تتوق لخلاصها.

مراجع البحث

الكتب والدواوين :

١- د. إبراهيم عبد الرحمن محمد: " بين القـديم والجديـد، دراسات في الأدب والنقد " القاهرة، ١٩٨٧م.

٢- ابن الفارض: "الديوان" المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان

٣- ابن خلـدون: "المقدمـة" دار العـودة، بيـروت، ط ١، ١٩٨٨م.

٤- ابن منظور: "لسان العرب" دار المعارف، القاهرة.

٥-د. أبو العلا عفيفي :" التصوف " الثورة الروحيـة فـي الإسلام" دار المعارف، ط ١، ١٩٦٣م.

٦- د. أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: " دراسات فـي الفلسـفة الإسلامية" مكتبة القاهرة الحديثة،، ط١، ١٩٥٧م.

٧- أبو بكر الكلاباذى: " التعرف لمذهب أهـل التصـوف " تحقيق د. عبد الحليم محمود وطه عبد البـاقي سـرور، دار الإيمان، دمشق، سورية، ط١، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.

٨- أبو النصر السراج الطوسي: "اللمع" تحقيق د. عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثـة، ط ١، ١٩٦٠م.

٩- أحمد سويلم: "ديوان الشوق في مدائن العشـق" الهيئـة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
١٠-الحسين بن منصور الحلاج : " أخبار الحلاج" تحقيـق لويس ماسينيون وبول كـراوس، مطبعـة القلـم، بـاريس، ١٩٣٦م.
١١- السيد محمود أبو الفـيض المنـوفي: "المـدخل إلـى التصوف الدار القومية للطباعة والنشر،بدون تاريخ.
١٢- جلال الدين الرومي : "مثنوي" ترجمة د. محمد عبـد السلام كفافي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٦٦م.
١٣-د. حامد طاهر : "الفلسفة الإسلامية" طبعـة القـاهرة، بدون تاريخ.
١٤- د. حسن محمود عبد اللطيف: "فصول في التصـوف " مكتبة القاهرة للآلات الكاتبة، ١٩٩١.
١٥-رينولد نيكلسون: "الصوفية في الإسلام"، ترجمة الأستاذ نور الدين شريبة، القاهرة، ١٣٧١ هـ/ ١٩٥١م.
١٦- د. سامي نصر لطف: "مذكرات في تصوف المسلمين" مكتبة سعيد رأفت، القاهرة ١٩٨١م.

١٧-ستيفن أولمان: " دور الكلمة في اللغة" ترجمة د. كمـال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م.
١٨-سي دي لويس : " الصورة الشعرية" د. أحمد نصـيف الجنابي ومالك منيري وسلمان حسن إبـراهيم، منشـورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٢م.
١٩-د. صابر طعمية : " الصوفية معتقدا ومسلكا" دار عـالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض ط ١٤٠٥هـ.
٢٠- صلاح عبد الصبور: "حياتي في الشـعر " بيـروت، لبنان، ١٩٨١م.
٢١-------- " الديوان " دار العودة بيروت، بيـروت، ط ١، ١٩٧٢م.
٢٢- طه عبد الباقي سرور : " الحسين بن منصور الحلاج " القاهرة مطبعة نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٨١م.
٢٣-د. عاطف جودة نصر: " الخيال مفهوماته ووظائفـه " الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
٢٤--------: " الرمز الشعري عند الصوفية " طبعـة دار الأندلس بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.

٢٥--------: " شعر عمر بن الفارض" دراسة في فـن الشعر الصوفي " دار الأندلس، بيروت".
٢٦- -------: "النص الشعري ومشكلات التفسير" مكتبـة الشباب بالقاهرة، ١٩٨٨م.
٢٧- د. عامر النجار: "التصـوف النفسـي" دار المعـارف بالقاهرة ط١، ١٩٨٤م.
٢٨- د. عبد الرحمن بدوي: "دراسات في الفلسفة الوجودية" مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.
٢٩- --------: "الزمـان الوجـودي" مكتبـة النهضـة المصرية، ط٢، ١٩٥٥م.
٣٠-----------: " شـطحات الصـوفية" وكالـة المطبوعات، الكويت، ط٣، ١٩٨٧م.
٣١- عبد الكريم الجيلي: " شرح مشكلات الفتوحات المكية" تحقيق د. عاطف جودة نصر، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م.
٣٢- عبد الكريم القشيري: "الرسالة القشيرية" تحقيـق عبـد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار الشـعب، القـاهرة، ط٢، ١٩٨٩م.

٣٣- عبد المنعم عواد يوسف : " ديوان الشيخ نصر الـدين" مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة، بدون تاريخ.
٣٤- --------: "ديوان لكم نيلكم ولـى نيـل" الهيئـة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.
٣٥- د. عز الدين إسماعيل: "الشـعر العربـي المعاصـر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" المكتبة الأكاديميـة، ط٥، ١٩٩٤م.
٣٦- على بن عثمان الهجويري: " كشف المحجوب" ترجمة محمود أحمد ماضي أبو العزايم، دار التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٧٤م.
٣٧- د. على عشري زايد: "عن بنـاء القصـيدة العربيـة الحديثة" مكتبة النصر، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٣م.
٣٨---------- : "استدعاء الشخصيات التراثيـة فـي الشعر العربي المعاصر "، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٧٨م.
٣٩- فريد الدين العطار: " منطق الطير" ترجمة بديع محمد جمعة، دار الرائد العربي، ١٩٧٥م.
٤٠- د. فيصل بدير عون : " التصوف الإسلامي الطريـق والرجال" مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٨٣م.

٤١-د. محمد السيد الجليند : " قضايا التصوف الإسلامي في ضوء الكتاب والسنة" مكتبة الشباب بالقاهرة، ١٩٨٩م.
٤٢- محمد بدوى: " الجحيم الأرضي، قـراءة فـي شـعر صلاح عبد الصبور " الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
٤٣- محمد بن عبد الجبار النفري: "المواقف والمخاطبـات" تحقيق آرثر آربري، تقديم عبد القادر محمود، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
٤٤- د. محمد عبد المطلب: "قراءات أسلوبية فـي الشـعر الحديث" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
٤٥- محمد عفيفي مطر: "ديوان أنت واحدها وهى أعضاؤك انتثرت" وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١.
٤٦- د. محمد غنيميأهلال: " مختارات من الشعر الفارسي" الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
٤٧- محمد فهمي سند: "ديوان ولا يثب الحصان إلى الأمام" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.
٤٨- محمد محمد الشهاوي: " مسافر في الطوفان" إصدارات جمعية رواد الثقافة بكفر الشيخ، ط١، ١٩٨٥م.

٤٩- محمد ياسر شرف: " التصوف العربـي" دار الهـلال، القاهرة ط ١، ١٩٨٢م.
٥٠- محمود حسن إسماعيل: " ديوان لابد" دار المعـارف، القاهرة، ١٩٨٠م.
٥١------------- : "ديـوان نهـر الحقيقـة" الهيئـة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م.
٥٢- د. مراد وهبة " المذهب فـي فلسـفة برجسـون" دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م.
٥٣- مشهور فواز: " ديوان تاريخ يؤرقـه الظمـأ" الهيئـة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.
٥٤- د. مصطفى زكى التوني : "علل التعبير اللغوي" مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ١٩٩٣م.
٥٥- د. مصطفى ناصف: " الصورة الأدبية" دار الأنـدلس، بيروت، لبنان.
٥٦- د. يوسف زيدان: " شـعراء الصـوفية المجهولـون " القاهرة، ١٩٩١م.

الدوريات:

٥٧- مجلة إبداع : العـدد ١٢، السـنة الثالثـة- ديسـمبر ١٩٨٥م.

٥٨- مجلة الطليعة الأدبية: العددان ١١، ١٢ – ١٩٨٩م.

٥٩- مجلة القاهرة : العدد ٩٤، إبريل ١٩٨٩م.

٦٠- مجلة الفصول : المجلد الأول، العـدد الأول، أكتـوبر ١٩٨٠م.

٦١- مجلة الفصول: المجلد الأول، العـدد الرابـع، يوليـو ١٩٨١م.

٦٢- مجلة الفصول: المجلد الثاني، العـدد الأول، أكتـوبر ١٩٨١م.

٦٣- مجلة فصول: المجلد الرابع، العدد الثالث، إبريل/ مايو / يونيو ١٩٨٤م.

٦٤- مجلة فصول : المجلد السابع، العددان الأول والثـاني، أكتوبر ١٩٨٦م، مارس ١٩٨٧م.

٦٥- مجلة فصول : المجلد الرابع عشـر، العـدد الثـاني، صيف ١٩٩٥م.